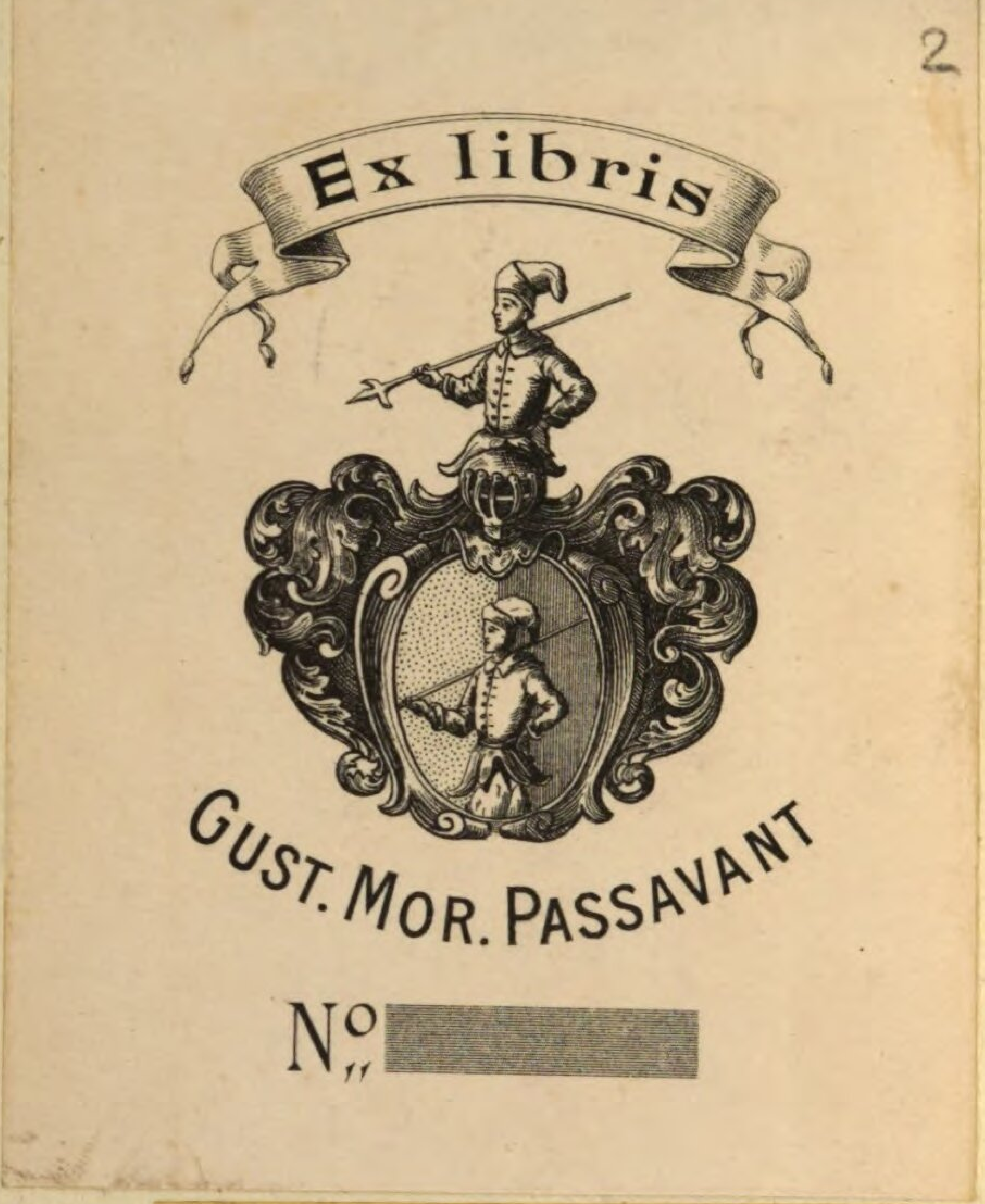
Art 226

2



2

<36608330580010

Bayer. Staatsbibliothek

Ansichten

über die

bildenden Künste

und

Darstellung

des Ganges derselben in Toscana;

zur Bestimmung des Gesichtspunctes, aus welchem die neudeutsche Malerschule zu betrachten ist.

Von

einem deutschen Künstler in Rom.

Jean Passavant

Heidelberg und Speier,
in August Oswald's Buchhandlung.
1820.

8 Art. 226 gx

Bayerische
Staatsbibliothek
München

B·S·B
MÜNCHEN

110 07/92/336

Vorrede.

Das nachfolgende Werk enthält die Ansichten seines Verf. über das jetzige Bestreben vieler deutschen Künstler, besonders der Maler, wie diese Ansichten theils durch Unterredungen mit ihnen und Betrachten ihrer Werke, theils durch eignes Nachdenken und eigne Ausübung der Kunst bei ihm sich bildeten. Er hofft dadurch etwas beizutragen, daß über eine für sein Vaterland und die Kunst so wichtige Angelegenheit mehr Licht verbreitet werde, was um so nöthiger scheint, je unrichtigere Nachrichten und verkehrtere Ansichten übelberichtete und zum Theil ganz unbefugte Kunstrichter darüber in Deutschland verbreitet haben.

Er hatte seine seit Anfang des Jahres 1819 begonnene, aber späterhin durch andere Beschäftigungen unterbrochene Arbeit beinahe schon vollendet, als ihm ein denselben Gegenstand betreffender Auf-

satz von Friedrich Schlegel *) zur Hand kam. Dieser emfehlenswerthe Aufsatz gibt die Standpuncte an, von welchen die jetzo alternde und die jetzo heranwachsende Generation die Kunst betrachten und erklärt so die Ursache, warum sie sich in ihren Urtheilen nie haben begegnen können. — Der Verf. gegenwärtiger Schrift hat einen andern Weg eingeschlagen. Er suchte auf, worin das lebendige Wesen der ächten Kunst bestehe und versuchte das Bestreben der jüngeren deutschen Künstler geschichtlich darzustellen und zu entwickeln. Zuletzt wollte er noch andeuten, wie, seiner Meinung nach, in dieser Zeit die Kunst am besten könne gefördert werden. Somit glaubt er, daß seine Schrift neben der gedachten noch wohl bestehen könne und Interesse haben werde.

In dem Werke selbst hat der Verf. gezeigt, warum er zu seinem Zwecke für nöthig hielt, das Leben der Kunst bei irgend einem Volke in seinem organischen Zusammenhange darzustellen und hat den Grund angegeben, warum er dazu die Toscaner wählte. Seine Darstellung würde jedoch ganz unvollständig gewesen seyn, wenn er sich nicht in

*) Ueber die deutsche Kunstausstellung zu Rom im Frühjahr 1819 und über den gegenwärtigen Stand der deutschen Kunst in Rom, im 7ten Bande der Wiener Jahrbücher der Literatur.

vielen Puncten auch über das übrige Mittelitalien, ja in einigen über ganz Italien verbreitet hätte.

In den zwei ersten Anhängen glaubt der Verf. durch Zusammenstellung der älteren Meister und ihrer Werke manchem Wandrer nach Italien einen nützlichen Dienst geleistet zu haben, da, seines Wissens, eine solche bisher noch fehlte. Doch erkennt er, daß in dieser Beziehung sein Werk füglich noch einer weit größeren Ausdehnung und Vervollständigung fähig wäre, welche er ihm auch leicht geben könnte, die aber diesmal außer seinem Plane lagen, da er den Gang der Kunst bei den Toscanern nur als Nebensache ausführte.

Der dritte Anhang gibt die Namen vieler Meister aus der neudeutschen Schule; doch findet der Verf. für nöthig zu bemerken, daß hier weder die Namen Aller derjenigen, welche sich durch ihre Grundsätze und Werke zu derselben bekennen, noch auch blos solche vorkommen.

Im ganzen Werke, besonders aber im dritten Abschnitte hätte der Verf. leicht polemisch werden können. Er hat sich aber aufs sorgfältigste davor gehütet, weil er dadurch den bestehenden Zwiespalt nur noch vermehrt hätte, statt ihn, seinem Wunsche nach zu vermindern oder ganz aufzuheben, wenn

dies möglich wäre. Es ist hier nicht die Rede von denjenigen Gegnern, welche aus Furcht, daß ihre eigne Unbedeutendheit an den Tag kommen möge oder sonst aus böser Absicht sich dem neuen Bestreben widersetzen, sondern von denen, welchen es wirklich um die Sache zu thun ist. Diese möchte man gern überzeugen, daß der von der neudeutschen Schule eingeschlagene Weg der richtige sei und ihre Theilnahme verdiene.

Der Hauptvorwurf, welcher der neudeutschen Schule gemacht worden ist, daß sie nämlich die Werke älterer Meister unbedingt nachahme, wird zwar durch alles folgende hinreichend widerlegt; doch will der Verf. hier desselben noch besonders gedenken. Er erkennt ausdrücklich an, daß dieser Vorwurf früher oft nicht unverdient gewesen sei und auch jetzo noch bei einzelnen Künstlern seine Richtigkeit haben möge. Er erklärt aber, daß man gegenwärtig von nichts weiter entfernt sei, als übelbeschaffene Äußerlichkeiten der Maler der Vorzeit zur Nachahmung zu empfehlen, sondern vielmehr in dieser Hinsicht eines treuen Studiums der Natur sich befleißige. Das wird selbst jeder nur halb Unbefangene zugestehen müssen, wenn er vor bedeutenderen Werken der neudeutschen Schule (z. B.

den in Frankfurt befindlichen Cartons) Untersuchungen und Vergleichungen anstellt. Die Empfehlung aber des Geistes der alten Meister werden freilich diejenigen Kunstrichter nicht verstehen, welche von diesem überhaupt nichts wissen und in einem Kunstwerke nur die Äußerlichkeiten erblicken.

Sehe man auch einem neueren Werke es an, daß es in Art und Weise mit älteren Kunstwerken manches gemein habe: sollte das einem deutschen Künstler zum Vorwurf gereichen, daß er seinen Vorfahren nachfolgte, daß er seiner Nationalität sich nicht entäußerte? Jeder, welcher begreift, wie die Dinge geschichtlich sich entwickeln und welchen Werth individuelle Auffassung und Darstellung haben, wird solchen Vorgang für den einzig rechten halten. — Möchten endlich die Deutschen doch erkennen, was sie Großes in ihrem Inland haben! Die Fremden thun es oft besser! Michel Angelo hielt es nicht für zu gering nach Martin Schön zu arbeiten; Giulio Romano bewahrte das Portrait, welches Dürer dem Raphael geschenkt hatte als eins der köstlichsten Stücke aus dem Nachlaß seines großen Meisters, und Vasari sagt, daß Dürer in Italien geboren, dort der größte Künstler würde geworden seyn. — Zuletzt aber kann man zur Ver-

theidigung der neudeutschen Schule fragen, da man jetzo den ausgezeichnetsten Künstlern derselben nicht mehr das Genie abspricht, sondern es vielmehr allgemein anerkennt, will man ihnen denn gar keine Urtheilskraft zutrauen, vermöge welcher sie wissen können, was sie zu thun haben?

Rom, im Januar 1820.

Inhalt.

Einleitung.

Vom ursprünglichen Zwecke der Kunst, und wie sie im bürgerlichen Leben Aufnahme und Beförderung fand . . S. 1

Erster Abschnitt.

Ueber den Gang der Bau- und Bildhauerkunst in Italien, besonders in Toscana . . . . S. 13

Zweiter Abschnitt.

Ueber den Gang der Malerkunst in Toscana . . . . S. 35

Dritter Abschnitt.

Ueber das Bestreben der neudeutschen Kunstschule . . S. 65

Vierter Abschnitt.

Ueber die Mittel, die Kunst zu befördern und besonders über Akademien . . . . S. 99

Anhang zum ersten Abschnitte.

Ueber verschiedene der wichtigsten christlichen Gebäude und Bildhauerwerke in Italien bis ins 13te Jahrhundert. S. 137

Chronologisches Verzeichniß der vorzüglichsten Baumeister und Bildhauer, vornehmlich in Toscana bis ins 16te Jahrhundert, mit Angabe ihrer bedeutendsten Werke . . . S. 144

Anhang zum zweiten Abschnitte.

Chronologisches Verzeichniß der vorzüglichsten älteren toscanischen Maler mit Angabe ihrer bedeutendsten Werke. S. 182

Anhang zum dritten Abschnitte.

Alphabetisches Verzeichniß der Künstler, welche im Frühjahr 1819 Werke zur Ausstellung im Pallast Caffarelli auf dem Capitole lieferten, mit Angabe dieser Werke. . . S. 205

Einleitung.

Vom ursprünglichen Zwecke der Kunst und wie sie im bürgerlichen Leben Aufnahme und Beförderung fand.

Es bleibt eine beständige Erfahrung, daß eine jede auf das Höhere gerichtete Kunst sich an etwas Vorherbestandenes, an eine Überlieferung anschließen muß, es sey nun, daß diese fast unbemerkt im Laufe der Zeit mit fortlebt, oder daß nach langer Versunkenheit sie wieder durch eine belebende Hand zurückgeführt wird.

Um also den rechten Gesichtspunct fassen zu können, von welchem die neudeutsche Malerschule will betrachtet seyn, ist es auch nöthig die Grundlage zu erforschen, auf welche sie sich stützt. Nicht zu umgehen scheint es mir nun bey meiner Absicht, zuerst einige Andeutungen vom Kunstleben des Mittelalters und der daran sich anschließenden Zeit der entwickeltsten Blüthe zu geben, da wir

diese so gerne zurückzuführen suchten, und auf welcher früheren, schöneren, lebendigeren, wenn auch einige Jahrhunderte durch verkannten Vorzeit, sich der neue Schwung, welchen die jetzige deutsche Malerkunst erhalten hat, begründet.

Vorläufig sei hier einiges gesagt von dem ursprünglichen Zwecke der Kunst und wie sie in dem bürgerlichen Leben Aufnahme und Beförderung fand; sodann folge ein Überblick von dem Gange der Kunst bey irgend einem einzelnen Volke, wo sie sich frei zu großer Vollkommenheit ausgebildet hat, um dadurch die Bedingungen aufzufinden, unter welchen dieses geschieht; zum Schlusse soll dargelegt werden, wie nach so vielen fehlgeschlagenen Versuchen, die jetzt aufblühende Generation der ausgezeichnetsten Maler einen neuen, auf das Alte sich gründenden Weg eingeschlagen und darauf schon herrliche Proben des guten Erfolgs abgelegt hat.

In allen Zeiten, wo die Kunst bey einem Volke entstand, ist zu bemerken, daß sie ursprünglich nur zur Ausschmückung der zum Gottesdienst geweihten Orte gebraucht wurde. Es liegt wohl in einem feinen religiösen Gefühl des Menschen, daß er dem Hause Gottes gerne ein anderes und herrlicheres Ansehen gibt, als seiner eignen Wohnung; da, wo er seine Andacht verrichtet und seine Gedanken zu etwas Höheren wendet, verlangt er auch, daß die Umgebung ihn dazu erhebe; er will durch die Ansicht ihm heilig gewordener Gegenstände aus der gewöhnlichen Stimmung seiner Seele, sich zu etwas Höhe-

rem angeregt fühlen. So dachten wohl einstens die alten Ägypter, so das Volk Israels, oder die Griechen und Römer in den Zeiten ihrer Blüthe und Freiheit; so das christliche Europa in den Tagen seiner regsten Kraft; so auch unsere Vorfahren in den Zeiten, als sie noch, nach außen und innen selbstständig, keine Gesetze und Formen der Fremden sich hatten aufdringen lassen, die nicht gleichartig mit ihrem eigenen Streben waren; wo sie durch die lebendige Fülle der Minnelieder, den Gesang eines Nibelungenliedes, die Ausbildung einer den Deutschen eigenthümlichen Baukunst, die in Europa nur an der griechischen eine Nebenbuhlerin findet, durch so viele Werke der Bildhauerkunst und Malerei, wie sie in jenen Zeiten außer Deutschland nur in Italien entstanden, sich an die Seite der ausgezeichnetsten Völker stellen durften.

Doch nicht allein die Erbauung von Kirchen und deren Ausschmückung durch Familiencapellen, Altäre, Gemälde und Denkmäler, auch die Aufführung anderer herrlich ausgezierter öffentlicher Gebäude fiel in die guten Zeiten, wenn auch gleich, wie bei allen kräftigen Völkern, die meisten Monumente in Bezug auf die Religion errichtet wurden. Adelige Familien oder wohlhabende Bürger gaben damals gerne einen Theil ihres Überflusses her, um zu erhabenen Zwecken, oder zur Zierde der Vaterstadt, große auf Religion oder wichtige Ereignisse sich beziehende Werke durch die vorzüglichsten Künstler ausführen zu lassen; ja in jenen Zeiten, wie in Griechenland, war der Eifer der Städte durch den Glanz ächter Kunst-

werke sich auszuzeichnen so groß, daß dadurch ein wahrer Wettstreit entstand, und dieser Ursache die herrlichsten Monumente Italiens und Deutschlands ihre Entstehung verdanken. Wie glänzen unter den vielen Beschützern der Wissenschaften und Künste nicht heute noch die Namen der Medici und Fugger; wie viel Schönes erzeugte nicht im Stillen der rühmliche Eifer vieler minder begüterten, aber nicht minder hochgesinnten Bürger; und das nicht blos in der nächsten Umgebung und im Privatleben, sondern hauptsächlich durch die Theilnahme an öffentlichen Stiftungen, an Unternehmungen ihrer Genossenschaften. Wie herrlich leuchtet nicht das kräftige Bürgerthum freier Städte in der Pflege der Künste, den als Kunstbeschützern gepriesensten Fürsten voran! — Und die nun angestaunten Denkmäler jener Zeiten sind nicht während eines langen Friedens, sondern bey großen politischen Ereignissen, woran die Länder, in denen die Kunst blühete, den lebhaftesten Antheil nahmen, entstanden; die politische und bürgerliche Regsamkeit war damals, wie in den schönsten Zeiten Griechenlands, der Kunst kein Hinderniß und wird es auch niemals seyn, fühlt das Volk sich in seiner Kraft; das streitende Leben dient den Geist munter zu erhalten und wird den Eifer, die Würde des Staates aufrecht zu erhalten, nicht lähmen, sondern vielmehr erheben. Die Geschichte gibt hievon die mannigfaltigsten Beispiele und in neuerer Zeit das Reich unserer Nachbarn; im einzeln mag es jeder edle Mensch erfahren, der dann die größten Entschlüsse faßt, wenn er vom

Schicksal am hartnäckigsten scheint verfolgt zu werden. Aus der Geschichte hier statt vieler nur ein Beispiel, wie großdenkende Menschen im Unglück selbst sich herrlich zeigen.

Als Freiburg in der Schweiz vieles Elend durch innere Unruhen und Bedrohungen von außen gelitten hatte, wußte als Preis der Freiheit der Österreichische Marschall von Hallwyl die reichen Häuser um all ihr Silbergeräth zu bringen; unmittelbar darauf machten die Bauern einen Anschlag gegen die Regierung, welcher aber durch die Entschlossenheit des Hauptmanns Ludwig Meyer aus Hüningen vereitelt wurde; da ordneten die Freiburger ihre innern Angelegenheiten, stellten sich sicher, und unternahmen in ihrem Unglück den Bau des 366 Fuß hohen Thurms (wovon die aus der Verbannung Zurückgekehrten, den Plan aus Freiburg im Breisgau mitgebracht hatten), um beim Anblick dieses Denkmals mit Gebet ähnliches Unglück von der Stadt abzuwenden. Diese Menschen waren eben so leidenschaftlich als wir jetzo noch sind, allein ihre Entwürfe waren groß und auf die Dauer; ihre Furcht vor Einem, dem Allmächtigen.

Es liegt die Ursache der Blüthe der Kunst also nicht in den Folgen eines tiefen Friedens, nicht im Reichthum eines Volkes, nicht an der Freigebigkeit eines Fürsten oder an den kostspieligen Kunstanstalten; sondern in der Größe der in einem gebildeten Volke herrschenden Gesinnungen. Nur wenn viele sich leicht vereint finden zu einem erhabenen Zwecke, wird er zur Ausführung gedeihen:

der Einzelne kann hier wenig thun, von welchem Stande er auch sey. Jeder Aufmerksame aber könnte selbst in der Gegenwart sehen, wie es mit seinem Volke steht, wenn er bei Kenntniß der Geschichte unpartheiisch den gegenwärtigen Stand der Wissenschaft und Kunst betrachtet; denn ihre Blüthe oder ihr Verfall ist auch das sicherste Zeichen geistiger Ausbildung und Kraft, oder der Erbärmlichkeit des Volkes; die Geschichte ist das Weltgericht, und an den Früchten erkennt man den Baum; dieses sowohl bey einem Individuum, als bei einem Volke. Das deutsche Volk! im Mittelalter so groß und herrlich, mag nun schaamroth auf den traurigen, erschlafft gesunkenen Zustand seines Landes in den letztverflossenen Jahrhunderten blicken, wo es seine Freiheit, Poesie und bildende Kunst verlor, weil es ihrer nicht mehr würdig war! Doch wieder Hoffnung erregend zeigten sich unsere Schriftsteller neuerer Zeit; ein besserer Geist ist mit ihnen und durch sie erregt worden; er bewieß sich in dem gemeinsamen Kampfe für Freiheit gegen fremdes Joch und für bürgerliche Ordnung; die Würdigung dessen, was unsere Voreltern groß gemacht, wird immer herrschender, und somit steht auch zu erwarten, daß das neue Leben, welches in das Reich der bildenden Kunst gedrungen ist, auf dem deutschen Boden Gedeihen finde. Schon zeigt sich in vielen bessern Köpfen eine rege Theilnahme für Kunst; wir dürfen vieles hoffen; doch nur die Zeit enthüllt die Wahrheit!

Um etwas Allgemeines über den Gang der bildenden Künste zu sagen, auch da, wo sie erst aus alten Überliefe-

rungen einen neuen Aufschwung erhielten und sich zu etwas Zusammenhängendem und Geregeltem entwickelt haben mögen, will ich hier nur oberflächlich bemerken, daß überall die Erfahrung zu machen ist, wie es denn auch in der Natur der Sache liegt, daß zuerst die Baukunst als erstes Bedürfniß entstanden, dann die Bildhauerkunst als die sie begleitende Schwester zur Ausschmückung des Gebäudes nothwendig folgen mußte und endlich die Malerkunst als vollendende Verherrlichung ihr Daseyn erhielt. So wie diese Künste nun nach einander entstanden sind, so haben sie sich auch in derselben Folge entwickelt und ihre höchste Ausbildung erhalten. Dieses bestätigt die Kunstgeschichte der Griechen und Italiener; in Deutschland hat nur die Baukunst sich völlig ausgebildet, die Bildhauer- und Maler-Kunst aber wurden in ihrer Entwickelung durch Bürger- und Revolutionskriege unterbrochen und erhielten nachher durch fremden Einfluß allmählig eine ganz andere Richtung. Drei Perioden gibt es nothwendigerweise in der Kunstgeschichte eines jeden Volkes, wo die Kunst ihre völlige Ausbildung erhalten hat; nämlich, die des allmähligen Emporstrebens, die der höchsten Blüthe und die des Verfalls.

Es liegt hier nicht in meinem Zwecke zu entwickeln, wie eine Kunst sich aus der andern gleichsam als eine reine Nothwendigkeit entfaltet hat; am bestimmtesten und anschaulichsten jedoch wäre dieses bey der Kunstgeschichte Deutschlands auszuführen, da sich besonders die Baukunst rein von fremdem Einfluß, aus eigener Fülle bis zur

höchsten Ausbildung organisch entwickelt hat und sich von jedem Zeitraume hinlänglich charakteristische Monumente zur Nachweisung erhalten haben; geschriebene Nachrichten fehlen uns indessen fast gänzlich und nur durch die Monumente selbst, an Ort und Stelle wo die Kunst am kräftigsten blühte, sind die nöthigen Kenntnisse für eine solche Darstellung zu erwerben *); hier ist jetzo nur meine

*) Nur ein einziges Werk kenne ich, welches hierin einiges Genüge leistet und ein neues Licht über die altdeutsche Kunst im allgemeinen und die Malerei am Niederrhein insbesondere verbreitet; es ist die geschichtliche Erörterung der niederrheinischen Malerei des 14ten und 15ten Jahrhunderts von Karl Mosler aus Coblenz, welche bald erscheinen wird, so wie auch von demselben Verfasser die 10 Abbildungen altdeutscher Gemälde, welche bey Wenner in Frankfurt erscheinen werden. Diese Abbildungen sind wegen ihrer Treue eben so sehr, als das gedachte Werk wegen der darin herrschenden Gründlichkeit als Muster zur Nacheifrung anzuempfehlen. Besäßen wir über alle Kunstschulen Deutschlands ein Werk von gleichem Gehalte, das Hauptsächlichste der deutschen Kunstgeschichte wäre geschrieben. Solche Bearbeitungen, wo die Kunstgeschichte in ihrem großen Zusammenhange mit unserer vaterländischen Geschichte und Litteratur betrachtet ist, und welche sich auf das gründliche Studium der Monumente selbst stützen, sind allein fähig eine richtige Ansicht und bessere Würdigung der deutschen Kunst zu befördern; angehäufte Nachrichten aus Urkunden und einzelnen Beschreibungen, obgleich sehr schätzenswerth, sind zu einer wahren Kunstgeschichte nicht hinreichend. Welche Stelle dem Werke des Fiorillo demnach einzuräumen ist, wird jeder bald gefunden haben; betrachtet aber, daß dieser Schriftsteller sich einer großen Arbeit unterzogen hat und

Absicht eine anschauliche, allgemeine Darstellung des Ganges der bildenden Künste, von ihrem Aufschwung bis zu ihrem Verfall zu geben, wozu ich mich besonders der Kunstgeschichte in Toscana bedienen werde, da die Kunst in diesem Lande eine ganz vorzügliche Ausbildung erhielt, und durch das vortreffliche Werk des Vasari, die Lebensbeschreibungen der italienischen Künstler enthaltend, auch am allgemeinsten gekannt ist *).

Welchen großartigen Charakter übrigens die Kunst in Toscana zu den Zeiten der Blüthe der Republiken erhal-

---

als einer der ersten anzusehen ist, welcher etwas Wesentliches für die Kenntniß der deutschen Kunstgeschichte geleistet hat, sind ihm alle Kunstliebhaber den größten Dank schuldig.

*) Das oft so verschiedene Urtheil über das Verdienst des Vasari veranlaßt mich hier zu bemerken, daß wenn man nur seine Individualität betrachtet, besonders wie sie bey ihm als Künstler erscheint, er allerdings keinen besondern Vorzug verdient. Allein als Schriftsteller hat er um die Geschichte der bildenden Künste ein großes Verdienst, da er uns nicht nur ein vollständigeres Verzeichniß der ausgezeichneten italienischen Künstler und ihrer Werke, als alle Andere überliefert hat; sondern auch die aus der blühenden Kunstperiode bis auf seine Zeit traditionell erhaltenen Ansichten der Kunst, und die oft den seinigen ganz entgegen sind. Manche Urtheile mögen auch von Michel Angelo herrühren. Sein Verdienst liegt also in der Liebe nnd Einfalt und selbst Unpartheilichkeit, womit er uns alles, was er über die bildenden Künste wissen konnte, mittheilt und uns auf diese Art oft die kostbarsten Ueberlieferungen aus den bessern Zeiten der italienischen Kunst aufbewahrt hat.

ten, wird jeder, welcher unbefangen und mit offenem Sinne für das Höhere in der Kunst, dieses Land betrachtet hat, lebhaft gefühlt haben, wenn er z. B. auf den Domplatz in Pisa, oder den großen Platz in Siena, oder den Platz des alten Pallastes in Florenz getreten ist. Es scheint als ergreife uns da der nun längst vergangene Geist jener Zeit und führe uns in ein, in unsern Tagen mehr geträumtes, denn als möglich gedachtes, volksthümliches Leben ein; wer erkennt nicht, selbst ohne durch die Geschichte Nachricht davon zu haben, beim plötzlichen Anblicke des Doms, des Baptisteriums, des Glockenthurms und des Campo Santo in Pisa wie durch einen Zauber dicht auf einem großen Platze zusammengestellt, das gewaltige Treiben eines blühenden Staates, dessen Bürger eben so groß dachten, als sie mächtig waren? Oder in Siena, wenn man auf dem erhöhten großen Halbkreis steht, umgeben von alten Pallästen und gegenüber das imposante Rathhaus mit seinem schlanken Thurme, sollte man da nicht glauben, es müsse noch jetzo die Regierung den Bürgern die Angelegenheiten der Republik vorzutragen haben? Oder in Florenz, wenn man vor dem ehemaligen Pallaste der Regierung unter den ungeheuern Hallen des Orgagna sich befindet, muß einem da nicht der Gedanke einkommen, wie erhebend es sei, hier am Sammelplatze des Volks die Angelegenheiten des Staates zu berathen, wie sonst es geschah! Scheint nicht heut zu Tage noch an diese ehrwürdigen Steinmassen, an die sich so große Erinnerungen knüpfen, wie mit Flammenzügen

geschrieben, welch außerordentlicher Geist sie aufgethürmt! der größer ist als der eines einzelnen Menschen seyn kann. Da zeigt sich noch jetzo die nun verloschene große Gesinnung des ehemaligen Volkes; aus ihnen spricht die Wirkung einer lebendigen Kunst die im Geiste der Sache schuf; die sich aber nicht mit dem Formel- und Regel-Wesen plagte, sondern weise und begeistert das leistete, was der größte Verstand und alle Regeln oder Nachahmungen nach dem Außerordentlichsten, nicht hervorzubringen vermögen.

Wie nun nach und nach in diesen verschiedenen Städten die bildenden Künste sich entwickelt haben, welche verschiedene Richtungen sie erhielten, dieses will ich jetzo versuchen, besonders hinsichtlich der Malerkunst, näher anzugeben, um dadurch die Ansichten zu erklären, welche jetzo bey mehreren unserer ausgezeichnetsten Künstler sind herrschend worden. Um indessen die Hauptsache nicht zu sehr durch allerlei Angaben zu unterbrechen, so werde ich mich vorerst begnügen nur sehr im allgemeinen vom Gange der bildenden Künste in Toscana zu reden und das Einzelne als Beleg des Gesagten in einem Nachtrag später folgen lassen.

Da bei der Baukunst, welche als die Grundlage der bildenden Künste anzusehen ist, der Fall in Italien eintritt, daß sie nicht wie in Deutschland in eigener Fülle aus sich selbst organisch sich entwickelte, sondern theils durch den Einfluß der Griechen und Deutschen, theils und hauptsächlich durch die mehr oder weniger fast immer-

währende Anwendung der aus dem Alterthume übrig gebliebenen Monumente ihre Richtung erhielt und nach dem 15ten Jahrhundert in große Ausschweifungen gerieth, so kann hier auch keine Rede von einem fortschreitenden Gange derselben seyn, sondern nur von verschiedenen Richtungen der Architektur in Italien gesprochen werden. Dieses will ich nun im ersten Abschnitte kürzlich andeuten, und darauf einige Bemerkungen über die italienische Bildhauerei folgen lassen, alsdann soll im zweiten eine Darstellung des Ganges der Malerkunst in Toscana den historischen Theil meiner Untersuchungen schließen.

Erster Abschnitt.

Über den Gang der Bau- und Bildhauerkunst in Italien, besonders in Toscana.

Die ältesten christlichen Monumente der Baukunst in Italien, die Basiliken in Rom, welche im 4ten und 5ten Jahrhundert erbaut wurden, haben zwar unter sich einen durchgehenden Charakter, welcher immer noch für das Auge angenehmer und für den Geist befriedigender ist, als derjenige der Kirchen des sogenannten vorgothischen oder neugriechischen Geschmacks in Italien, oder der Gebäude moderner Zeiten; doch dürfen sie keinen Anspruch als eine Baukunst machen, in welcher ein reiner Styl herrsche, da sie oft aus sehr verschiedenartigen Trümmern antiker Gebäude aufgebaut sind. Tragen sie nun auch vielleicht in sich die Anlage einer eigenthümlichen Architektur, so blieben sie doch auf die Richtung eines spätern Styls ohne bedeutende Folgen.

Im 5ten und 6ten Jahrhundert sind unter der Herrschaft der Gothen und besonders unter dem Könige Dieterich († 526) viele Kirchen und Palläste aufgeführt worden, wovon sich noch einige Überreste vorfinden; als z. B. St. Stefano in Rimini, St. Martino in Ravenna; daselbst auch St. Giovanni Evangelista um das Jahr 438 und St. Vitale um 547 erbaut.

Eben so sind aus den Zeiten des Longobardischen Reichs, aus dem 7ten und 8ten Jahrhundert, zu Pavia mehrere Kirchen noch theilweise erhalten; als z. B. St. Giovanni, St. Salvatore, St. Ambrogio und St. Pietro in Pildauro. Sie sind in der Bauart, welche man zu des Vasari Zeiten die gothische nannte, von uns aber die vorgothische oder byzantinische betitelt wird. Ehe man jedoch über die Bauart dieser gothischen und longobardischen Monumente ein richtiges Urtheil fällen kann, wäre erst an Ort und Stelle genau zu untersuchen was ursprüngliches aus jenen Zeiten noch da steht und was späterhin verändert oder angebaut worden ist.

Daß zu Kaiser Karl des Großen Zeiten sowohl die antik-römische, als auch die Bauart der Basiliken angewandt wurde, ergiebt sich aus zwei Gebäuden: nämlich der Vorhalle des Klosters Lorsch, wovon Moller in seinem sehr schätzbaren Werke eine Abbildung bekannt gemacht hat, und der kleinen Kirche St. Apostoli zu Florenz, welche Karl der Große fundirte. Ihre Bauart ist eine reine Nachahmung der Basiliken in Rom, dabey nicht aus alten Fragmenten zusammengesetzt, sondern alle

Theile sind in der Zeit gearbeitet worden, einige Säulencapitäle ausgenommen; die Säulenschäfte sind dagegen aus der Zeit, und von gutem Verhältniß.

Von der Mitte des 9ten bis zum 11ten Jahrhundert versank bei dem gänzlichen Verfall der italienischen Staaten auch die Kunst in die tiefste Barbarei, bis endlich die Unabhängigkeit und bessere Regierung einiger Städte in Italien eine größere Sinnesart und der durch die Kreuzzüge beförderte Handel, Wohlstand unter dem Volke verbreitete. Da erhob die Kunst sich auch wieder durch Erbauung und Ausschmückung vieler Kirchen und derjenige Geschmack, welcher von uns der vorgothische, altgothische, neugriechische oder byzantinische genannt wird, verbreitete sich über ganz Italien, so wie über alle übrigen christlichen Abendlande.

Was übrigens diese Benennung von byzantinisch betrifft, so sei hier im Vorbeigehen gesagt, daß sich dieselbe schwerlich in den meisten Fällen, wo man sie anwendet, dürfte rechtfertigen lassen. Meines Wissens haben wir nur bei zwei Gebäuden in Italien Nachricht, daß dabei griechische Baumeister wären angestellt worden. Diese sind die Marcuskirche in Venedig, die allerdings nach dem Muster der Sophienkirche ist errichtet worden, und der Dom in Pisa, welcher sich aber schon mehr an die Bauart der Basiliken anschließt. Dagegen ist bei allen Gebäuden in Italien aus dieser Zeit unverkennbar, daß man nie aufgehört hat, die antik-römische Architektur mit mehr oder weniger Verständniß anzuwenden, wie

man denn auch immer Bruchstücke von antiken Gebäuden dabei benutzte. Ich wäre daher eher geneigt diesen sogenannten byzantinischen Styl als in Italien entstanden anzusehen. Seine Verbreitung über andere Länder erklärt sich sehr leicht aus der damals wachsenden Macht der Päbste und den Verbindungen, welche die im Besitze der Gelehrsamkeit und der Künste sich befindenden Klöster unter sich hatten.

In Pisa blieben die italienischen Baumeister lange der einmal eingeführten Bauart treu, denn nicht nur daß diejenige des Doms vielen andern Kirchen aus dem 12ten Jahrhundert sowohl in der Stadt als auch in der Gegend, wie in Pistoja, Lucca u. a. O. m. zum Muster gedient hat, wurde diese Bauart selbst noch mit wenig Abänderung von Nicolo Pisano, welcher im 13ten Jahrhundert blühte, beibehalten; dieses kann z. B. an der Kirche St. Michele in Borgo zu Pisa ersehen werden. Auch das Campo Santo, welches von seinem Sohne Giovanni Pisano ums Jahr 1283 erbaut wurde, ist noch in einem ähnlichen Style; die sogenannten gothischen Fensterausfüllungen sind spätere Zusätze aus der Zeit als die deutsche Baukunst in Pisa Aufnahme fand.

Kirchen in der alten, doch von der in Pisa abweichenden Bauart findet man viele in Toscana, wie z. B. St. Miniato bey Florenz, das Baptisterium dieser Stadt, St. Andrea in Pistoja, die Pieve in Arezzo u. v. a. m., so trifft man auch dergleichen viele in der Lombardei, der Romagna und im Neapolitanischen; doch haben sie in

jeder Gegend Eigenthümlichkeiten, woraus genugsam hervorgeht, daß an sehr verschiedenen Orten Italiens sich Baumeister bildeten, und diese Bauart, obgleich durch die Benutzung antiker Fragmente ursprünglich erzeugt, sich doch, wie auch in Deutschland und Frankreich, überall besonders ausbildete und in gewisser Hinsicht als eine jedem Lande eigenthümliche darf angesehen werden.

Das politische Übergewicht Deutschlands unter der Herrschaft der Hohenstaufen, besonders unter Friderich II, hauptsächlich, da um diese Zeit bei uns zum andernmal in das Reich der Kunst ein neues Leben drang, war auch in Italien auf die bildenden Künste von dem größten Einfluß; um so mehr da uns damals die Italiener hierin nachstanden und bei ihnen nur noch eine sehr gesunkene, nachbildende Kunst ausgeübt wurde. Aus diesen Ursachen sehen wir gleich nach dem ersten Viertel des 13ten Jahrhunderts die Baukunst in Italien durch deutsche Baumeister eine andere Richtung erhalten und der sogenannte gothische Baustyl (welchen Vasari nur den deutschen nennt, da er von Deutschland nach Italien kam) wurde auch in diesem Lande bis zu Ende des 14ten Jahrhunderts herrschend.

Bei dem Bau der schönen, höchst merkwürdigen Kirche des h. Franciscus zu Assisi, welche um das Jahr 1230 von Jacopo Tedesco erbaut wurde, finden wir die erste Spur, daß ein deutscher Baumeister in Italien im sogenannten gothischen Style gebaut hat.

Bald darauf bildete sich auch eine bedeutende Schule dieses neuen Baustyls in Pisa, wo deutsche Steinmetzen unter Giovanni Pisano arbeiteten. In Siena war es derselbe Fall, und hier sind besonders Agostino da Siena und Maitano zu nennen, wovon der erste in Gemeinschaft mit seinem Bruder Agnolo und dem Giovanni Pisano den Plan der Fassade des Doms in Siena verfertigten; Maitono machte den Plan zum Dom in Orvieto. Überhaupt hat dieser Baustyl wohl nirgends in Italien eine so allgemeine Aufnahme gefunden, als in Siena; selbst der bedeutendste Theil der Privatgebäude wurde dort in demselben errichtet, wodurch diese Stadt noch bis auf den heutigen Tag einen höchst eigenthümlichen und an die alten Zeiten erinnernden Charakter hat. In Florenz ist nur das Innere der Kirche von St. Maria Novella im rein deutschen Style; alle übrigen Kirchen aus dieser Zeit sind, wie es überhaupt in Italien der Fall ist, mit vielen einzelnen Theilen der antiken Architektur vermischt, und man könnte diese Vermischung wohl am passendsten die italienisch-deutsche Bauart nennen. Diese Gebäude im Toscanischen zeichnen sich aus durch viele vortrefflich gearbeitete Verzierungen und andern Sculpturen, aber es mangelt den einzelnen Theilen ein organischer Zusammenhang; man sieht, daß die meisten italienischen Baumeister nicht gehörig von den Grundsätzen unserer Bauart unterrichtet waren und diese oft ganz mißverstanden. Es dürfen daher selbst die prächtigsten Kirchen der deutschen Bauart in Italien, den vorzüglichsten

in Deutschland in der Gediegenheit des Styls kaum verglichen, noch weniger gleichgesetzt werden. Die vorzüglichsten Baumeister dieses gemischten deutschen Baustyls in Florenz sind Arnolfo di Lapo, Giotto und Orgagna.

Es liegt in der Natur der Sache, daß wenn einmal eine Richtung der Kunst sich nach verschiedenen Seiten ausgebildet hat, sie zu erschlaffen anfängt, und eines mächtigen Anstoßes bedarf, um sich wieder aufzuraffen oder gar einen Schritt vorwärts zu gehen; meistens sehen wir sie dann etwas Veraltetes auffassen und einen neuen Weg betreten. In dieser Lage befand sich die Baukunst in Italien zu Anfang des 15ten Jahrhunderts, wo die deutsche Bauart nicht mehr recht verstanden wurde und man sich auf das Studium der antik-römischen Architektur mit neuem Eifer warf. Es gibt aber zweierlei Arten eine alte Kunst aufzufassen und wieder anzuwenden. Die eine begnügt sich mit der getreuen Nachbildung einzelner Theile, welche man so gut als es gehen mag dem bestehenden Bedürfnisse anpaßt, oder auch, doch selten, da meistens ganz andere Verhältnisse eingetreten sind, mit der getreuen Nachahmung des Ganzen. Dieses nenne ich aber einem todten Buchstaben folgen, sich nur mit gewissen Formen begnügen, nicht aber in den Geist einer Kunst eindringen. Die andere Art ist, eine von Alters her bestehende Kunst im Ganzen anzusehen und vielmehr die Principien und den Charakter der Sache zu ergründen, als sich mit der bloßen Nachbildung einzelner Theile oder

des Ganzen zu befassen; der empfangene Totaleindruck muß dann die Seele des Künstlers ergreifen und ihm die Kraft geben, etwas neues, wenn auch dem vor Augen gehabten verwandtes, zu erzeugen. Von dieser Art sind die ausgezeichnetsten Gebäude, welche zu Anfang des 15ten Jahrhunderts in Toscana errichtet wurden; denn obgleich darin eine gewisse Ähnlichkeit mit der Architektur der antiken Zeit und der des Mittelalters zu bemerken ist, so sind sie doch von der blosen Nachahmung der beiden sehr entfernt, und tragen den imposanten Charakter einer groß aufgefaßten, zusammenhängenden Idee, einer lebendigen Kunst. Dieser großartige Styl in der Architektur des Bruneleschi, Michelozzo Michelozzi, Benedetto di Majano und a. m. wurde in den folgenden Zeiten nie wieder erreicht. Man hat darauf und seitdem wohl Fortschritte in der Kenntniß der antiken Monumente gemacht, allein die Art der Anwendung derselben bei jenen Baumeistern ist in der Idee so grandios und eigenthümlich, der ernste hohe Charakter jener Zeit spricht sich darin so bestimmt und mächtig aus, die Ausführung ist von solcher ächten Pracht, die sparsam angebrachten Verzierungen mit solchem Fleiße vollendet: daß alle spätere Architektur schwach und kleinlich dagegen erscheint.

Gegen das Ende des 15ten Jahrhunderts führte Bramante seine überaus zierliche Bauart ein; voll von dem Studium der antiken Architektur wendete er sie auch wieder auf eine neue Art und mit mehr Nachahmung des römischen Baustyls bei seinen Gebäuden an; er war da-

bei mit einer reichen Phantasie begabt, seine Bauart ist überaus gefällig; aber die des Bruneleschi ist grandioser und imponirt mehr.

Diese Architektur wurde mit mehr oder weniger Talent und verschiedenen Modificationen und Änderungen in den einzelnen Theilen von den meisten toscanischen Baumeistern bis um die Mitte des 16ten Jahrhunderts angewendet, und ist nebst der des Bruneleschi als die eigentlichste und schönste Bauart für Palläste bei den Italienern zu betrachten.

Nach dieser Zeit nahm derjenige Geschmack überhand, welchen Michel Angelo zuerst einführte. Dadurch aber, daß er über alle aus der Natur der Sache hervorgehende Anforderungen sich hinwegsetzte, und bei seinen Erfindungen architektonischer Glieder und Verzierungen, weniger fragte, ob sie dem Zwecke des Gebäudes gemäß waren, als ob sie eine Idee des Kühnen und Außerordentlichen erregten, untergrub er die Grundsätze einer jeden guten Architektur. Seine Nachfolger nun, welche weder das Imposante seiner Individualität, die sich so bestimmt in allen seinen Werken ausspricht, besaßen, und noch weniger die Gesetze erkannten, welche in der Natur der Baukunst gegründet sind, überließen sich den sonderbarsten Einfällen und sanken immer tiefer, je weniger sie sich über den Zweck einer jeden Sache in ihrer Architektur Rechenschaft zu geben für nöthig hielten. Wie tief der Geschmack in der Baukunst unter den nachfolgenden italienischen Architekten gefallen ist, und daß er sich

seitdem nicht wieder zu einer bedeutenden Höhe in Italien erhoben hat, ist zu bekannt, um hier einer weiteren Erwähnnng zu bedürfen.

Von den Werken der Bildhauerkunst in Italien ist bis zum 13ten Jahrhundert, es sei nun, daß sie von Einheimischen oder Griechen herrühren, wie einzelne Werke das Gepräge an sich tragen, wenig Erfreuliches zu sagen, und überhaupt kein besonderer Fortgang zu verspüren. Da geschah es aber, daß dem Niccolo Pisano die schöne Arbeit eines antiken Sarkophags auffiel und er darnach zu studieren anfing; diese Nachahmung der Antike erhob ihn bald bedeutend über seine Zeitgenossen und erwarb ihm großen Ruf. In allen seinen Sculpturen erkennt man bald ein gewisses Studium nach der Antike, besonders im Wurf der Gewänder. Auch das Nackte suchte er so gut er konnte nachzubilden, wie z. B. bei einer kleinen Figur des Simson an der Kanzel des Baptisteriums zu Pisa; allein bei dem Mangel anatomischer Kenntnisse hat er oft vieles unrichtig verstanden, und dieses steht unangenehm mit dem, was ihm zufällig besser gelungen ist. Die Köpfe sind dagegen meistens schön gearbeitet und voll Ausdruck. Diesen ihm eigenthümlichen Styl behielt er bis in seinen letzten Arbeiten am Dom zu Orvieto bei, wo er, oder einer seiner Schüler, mehreres aus dem Leben der Maria, wie z. B. ihre Geburt, die Flucht nach Ägypten u. s. w., vorstellte. Allein er blieb fast ohne Nachfolger, da schon zu seinen

Lebzeiten die deutschen Steinmetzen großen Einfluß auf die Architektur und Bildhauerkunst erhielten, und selbst sein Sohn Giovanni dem deutschen Style in den meisten seiner Werke folgte. Nur unter den vielen Masken an den Pfeilern des Campo Santo zu Pisa befinden sich einige von seiner Hand, welche eine gewisse Nachahmung der Antike an sich tragen; alle übrige mir bekannte Sculpturen von ihm sind im deutschen Style, und damit fängt eine neue Richtung der Bildhauerkunst im Gefolge der deutschen Baukunst in Italien an. Nicht mehr so plumpe, sondern vielmehr schlanke Verhältnisse der Figuren und eine gewisse Bewegung in der Stellung und dem Faltenwurf zeichnet sie von der ältern Art vortheilhaft aus. Denn als in Deutschland die sogenannte gothische Baukunst sich entwickelte, erforderten die schlanken Verhältnisse auch eine gleichartige Gestalt bei den in den Gebäuden angebrachten Figuren und statt der kurzen gedrungenen Statuen der alten Art, waren nun zur Übereinstimmung des Ganzen solche von schlanker Proportion nöthig; auch mußte man ihnen eine gewisse Bewegung und dem Faltenwurf mehr Reichthum geben, um sie von den Pfeilern abzusondern, welche einen Bündel von Säulen vorstellend, viele senkrechte Linien bilden. So entstand zuerst eine Besserung in der deutschen Sculptur. Mit der Aufnahme der deutschen Architektur in Italien und durch die vielen deutschen Steinmetzen, welche bei verschiedenen Gebäuden in diesem Lande angestellt waren, erhielt auch der neue Styl der deutschen Bildhauerkunst

Eingang in Italien und machte besonders durch die Pisaner, welche, wie schon bemerkt, zu dieser Zeit zugleich aufmerksam auf antike Arbeiten wurden, einen großen Fortschritt.

Daß aber die Ehre eines neuen Aufschwungs in der Sculptur den Deutschen und den Pisanern gemeinschaftlich gehöre, und zwar ersteren die Veranlassung und Vorschritte, den Pisanern aber die Fortsetzung und die daraus entstandene Vervollkommnung, ergiebt sich aus dem, was uns von dem Gange der Kunst in Deutschland bekannt ist, und was uns Vasari (der von dem, was bei uns geschehen war, keine Kenntniß hatte) in den Lebensbeschreibungen des Niccolo und Giovanni Pisano berichtet, wo es heißt: »Zu den Zeiten des Niccolo Pi»sano (in der 2ten Hälfte des 13ten Jahrhunderts) »legten sich viele von einem lobenswerthen Wetteifer »angeregt auf ein gründlicheres Studium der Sculp»tur als vorher geschehen war; besonders war die»ses der Fall in Mailand, wo viele Lombarden und »Deutsche an dem Bau des Doms beschäftigt waren, »und welche sich nachher wegen dem Streit zwischen »Mailand und Kaiser Friedrich II in ganz Italien »zerstreuten. Und so fingen diese Künstler unter sich »zu wetteifern an, sowohl bei Arbeiten in Marmor, »als auch in der Architektur.« An einer andern Stelle, wo er von den Basreliefs des Niccolo Pisano an der Fassade des Doms zu Orvieto spricht, heißt es: »An welcher Arbeit er nicht nur die Deutschen,

» welche daselbst arbeiteten, sondern sich selbst übertraf » zu seinem großen Ruhm. »*)

Ein deutscher Bildhauer erndete viel Lob ein bei Verfertigung der Kanzel in St. Giovanni Evangelista zu Pistoja, worauf Giovanni Pisano eine in der Kirche St. Andrea in derselben Stadt ausführte, um mit jenem Werke des Deutschen zu wetteifern. Bei Verfertigung des Altars im Dom zu Arezzo im Jahr 1286 bediente sich Giovanni Pisano mehrerer Deutschen, welche aber, wie Vasari sagt, vielmehr um bei ihm zu lernen, als um zu gewinnen sich mit ihm verbanden und durch seinen Unterricht so gewannen, daß sie nachher unter Bonifaz VIII viele Bildhauerwerke in St. Peter ausführten, auch bei

*) Zum bessern Verständniß dieser Stelle sei hier bemerkt, daß nicht, wie häufig angegeben wird, alle Basreliefs an der Fassade des Doms von Orvieto von Niccolo Pisano sind, sondern daß sie großentheils von Deutschen herrühren. Dieses ergibt sich nicht nur aus der Arbeit selbst, sondern auch aus den alten Rechnungsbüchern der Opera des Doms, wo mehrere Zahlungen an deutsche Bildhauer für Verfertigung von Basreliefs an der Fassade erwähnt werden; so kommt ein Rollando di Bruges und ein Meister Alemano im 13ten Jahrhundert vor; der Augustiner Mönch Fra Filippo Teutonico verfertigte die Orgel des Doms; im Jahr 1402 wurde der berühmte Meister Pietro di Giovanni da Friburg selbst zum Capo della Loggia e degli Scultori berufen, und er und seine Familie reichlich versorgt; 1405 kommt der ausgezeichnete Bildhauer Giovanni de Victorio Tedesco, 1412 ein Giovanni da Monaco di Baviere und Giacomo Tedesco vor; 1409 hat ein deutscher Mönch die Mosaiken des Doms ausgebessert.

Erbauung von Civita Castellana angestellt wurden. Dieselben machten darauf viele Statuen an der Fassade des Doms zu Orvieto.

Dieses mag hier genug sein, um darauf hin zu deuten, wie dieser neue Schwung in der Bildhauerei bei den Italienern von den Deutschen angeregt wurde, wie Niccolo Pisano und sein Sohn Giovanni mit ihnen wetteifernd sie übertrafen, und letzterer schon so weit gekommen war, daß nun deutsche Bildhauer bei ihm zu lernen suchten. Daß die Deutschen aber bis zu Ende des 14ten Jahrhunderts nicht nun häufig zu Arbeiten an den vorzüglichsten Gebäuden in Italien angestellt wurden, wie sich dieses aus Verzeichnissen der Arbeiter vieler großen Kirchen ergibt, sondern selbst einigen Einfluß auf die italienische Sculptur behielten, bezeugen die Worte des Ghiberti (geb. 1378), welcher sagt: » In den Zeiten, » da ich jung war, befand sich hier ein Bildhauer aus » Cölln, zu welchem alle junge florentinische Künstler » gingen, um bei ihm zu lernen, und seine Sachen ab- » gossen; seine Werke sind dem Besten was die Antiken » gemacht haben gleich zu setzen. « Auch Baldinucci erwähnt eines magnifico Pietro Joanni Teutonico aus Brabend, welcher im 14ten Jahrhundert ein berühmter deutscher Künstler in Florenz gewesen sei.

Zu Anfang des 15ten Jahrhunderts erhielt die Bildhauerkunst der Italiener eine neue Richtung, und erlangte in selbstständiger Kraft den höchsten Grad ihrer Blüthe.

Die Werke aus jener Zeit gehören zwar nach dem darin herrschenden Geiste, dem strengen Style an, allein die Figuren haben doch überall eine freie Bewegung, der Wurf der Gewänder ist meistens im besten Geschmack, welcher sich auch in der Zeichnung des Nackten auszeichnet, da diese Künstler den menschlichen Körper gründlicher, als vorher geschah, studirten. Dadurch aber, daß sie nur einfach bezweckten den Geist, die Handlung, welche aus ihrem Kunstwerke sprechen sollten, auf eine würdige und lebendige Art, klar darzustellen, und dabei auf eine gründlichere, geschmackvollere Nachbildung der Äußerlichkeiten sahen, erreichten sie die Stufe der Vollkommenheit, welche sie zu allen Zeiten der Bewunderung würdig macht. Auch verließen sie noch nicht den großen Zweck einer lebendigen Kunst, hauptsächlich Gegenstände, welche auf die Religion und vaterländische Geschichte ihres Volkes Bezug haben, darzustellen, und beschäftigten sich noch nicht, wie es späterhin der Fall war, um sich gelehrt in der Nachbildung des Nackten zu zeigen, oder aus einer unbedingten Nachahmung der Antike, lieber mit Gegenständen aus der Mythologie; sondern sie blieben volksthümlich, und wenn sie auch die großen Vorzüge der antiken Sculptur erkannten, so waren sie doch keine unbedingte Nachahmer derselben; sie wußten, daß eine lebendige Kunst nicht durch das Nachtreten einer schon vollkommner vorhandenen könne gefördert werden, sondern daß eine wahrhafte Kunst nur in ihrer eigenen Weise sich entwickeln und vervollkommnen könne. Michel Angelo,

obgleich der Weg in der Sculptur, welchen er zuerst eingeschlagen hat, nicht als Muster darf aufgestellt werden, sagte, als man ihn fragte, was er von den Bildhauern halte, welche die antiken Statuen nachahmten? »Derjenige, welcher hinter anderen geht, wird ihnen nie vorkommen; und derjenige, welcher nicht aus sich selbst etwas Gutes hervorzubringen versteht, kann sich auch nicht gut der Werke anderer bedienen.«

Jacopo della Quercia aus der Sieneser, Luca della Robbia, Donatello und Lorenzo Ghiberti aus der Florentiner Schule sind als die vorzüglichsten Bildhauer dieser Periode anzusehen. Welche große Aufnahme nebst den andern Künsten auch die Sculptur zu dieser Zeit bei dem Florentinischen Volke fand, zeigen die vielen Statuen, welche um Or San Michele stehen und welche auf Kosten der verschiedenen Zünfte und Corporationen durch die vorzüglichsten Künstler sind verfertigt worden.

In jenen Zeiten, wo die außerordentlichsten Werke der italienischen Bildhauerkunst entstanden, wurde in Florenz durch die Corporation der Kaufleute eine Concurenz zu Verfertigung einer Thüre von Erz am Baptisterium veranstaltet; der Mitwerber waren sehr viele. Sieben wurden ausgewählt und ihnen ein Jahr Frist gestattet, das Modell eines Basreliefs in Erz zu machen, welches Abraham, der seinen Sohn Isaak opfert, vorstellen sollte. Die Kaufleute hatten diesen Gegenstand gewählt, weil sie dachten, dabei könne der Meister zeigen, wie Menschen

von verschiedenem Alter, ein Engel und ein Thier darzustellen sind. Die Mitconcurrenten waren Jacopo della Quercia, Filippo Bruneleschi, Donatello, Niccolo d'Arezzo, Francesco di Vandabrina, Simone da Colle und Lorenzo Ghiberti. Alle machten ihre Modelle heimlich, ohne sie andern sehen zu lassen; nur Lorenzo zeigte das seinige einheimischen und fremden Künstlern, um ihre Meinung zu erfahren, und goß endlich das schöne Basrelief in Erz, welches noch in Florenz zu sehen ist. Am Tage der Entscheidung gaben 34 Künstler, sowohl florentinische als fremde, ihr Gutachten und kamen in ihrem Urtheil dahin überein, daß Filippo di Ser Bruneleschi und Lorenzo di Bartoluccio (Ghiberti genannt) besser und mannigfaltiger ihre Figuren componirt, und ihre Geschichte dargestellt hätten, als Donato die seinige, obgleich darin eine große Zeichnung sei. Im Modell des Jacopo della Quercia seien die Figuren gut, allein es fehle ihnen die Feinheit der Zeichnung, wenn sie auch sonst wohl verstanden seien. Im Werk des Francesco di Valdabrina seien gute sauber gearbeitete Köpfe, allein die Composition sei verwirrt. Das des Simon da Colle sei schön gegossen und das sei seine Kunst, allein er habe nicht viel Zeichnung. Das Modell des Niccolo d'Arezzo zeige viele Geschicklichkeit, allein die Figuren seien plump und nicht genug ausgearbeitet.

Da es nun unentschieden blieb, wer das Recht habe die Arbeit auszuführen, betrachteten die Freunde Donato

und Bruneleschi darauf den Fleiß, welchen Ghiberti bei seiner Arbeit angewendet hatte, gingen auf die Seite, sprachen unter einander und beschlossen, daß dem damals erst einige und zwanzig Jahre alten Lorenzo Ghiberti das Werk übertragen werden solle. Diese Thüre machte dieser nach der gegebenen Vorschrift derjenigen ähnlich, welche Andrea Pisano nach der Zeichnung des Giotto schon für einen andern Ausgang des Baptisteriums verfertigt hatte. Diese Arbeit erhielt nun ein solches Lob und gereichte dem Ghiberti sowohl, als auch den florentinischen Kaufleuten zu solchem Ruhme, daß diese abermals beschlossen auch die dritte Thüre des Baptisteriums durch Ghiberti in Erz gießen zu lassen. Es war zwanzig Jahre nach Verfertigung seiner ersten Thüre, als er im Jahr 1424 diese dritte und Hauptthüre des Baptisteriums zu Florenz zu machen anfing, welche bis auf unsere Tage als die schönste aller Thüren bekannt ist. Michel Angelo hielt sie selbst für würdig die Thüre des Paradieses zu sein.

Michel Angelo Bonarotti geb. 1474, † 1563 wurde noch in den Grundsätzen der älteren Meister auferzogen, wie es seine früheren Werke zeigen; sie verbinden bei großer Reinheit des Styls und richtiger Zeichnung eine Größe und Tiefe des Gedankens, daß es beinahe unbegreiflich scheint, wie er in spätern Jahren, von seinem unbändigen Geiste überwältigt, sich so sehr der Neigung zu außerordentlichen gewaltsamen Stellungen hat überlassen können, daß in den Werken dieser Zeit auch fast

keine Spur mehr seines frühern guten Geschmackes zu finden ist. Es ist hier überhaupt vom Genie des außerordentlichen Michel Angelo zu bemerken, daß es, gleich dem des Signorelli, zu gewaltig und reich war, sich in den Schranken eines einfachen Gegenstandes, wie es bei der nur plastisch bildenden Kunst der Fall ist, zu halten. Da, wo er seine Idee so zu sagen auf einen einzigen Punct hat conzentriren müssen, war die Fülle zu groß, und was bei weitläufigen Compositionen, wie bei der Decke der Sixtinischen Capelle, wo ihm ein freier Spielraum gestattet war, uns in die größte Bewunderung setzt, erscheint uns dagegen in einen einfachen Gegenstande sehr unangenehm und dem Geist der Sache zuwider.

Benvenuto Cellini und Giovanni da Bologna erhielten noch einige Zeit nach dem Michel Angelo den bessern Geschmack in der Sculptur. Doch die Sucht zum Neuen und das Verznügen, welches man, durch das große Genie des Letztern verleitet, an den gedrehten und und künstlichen Stellungen der Statuen fand, nahm in jenen Zeiten immer mehr überhand. Darauf ging der wahre Zweck eines Kunstwerks sowohl bei den Bildhauern, als auch bei den andern Künstlern ganz verloren; so kam es, daß die Werke des Baccio Bandinelli, Amanato, Rossi und vieler Andern mehr, den größten Beifall erhalten konnten. In spätern Zeiten sank die Sculptur, so wie überhaupt die Kunst noch viel tiefer; doch wozu sollte man Worte über solche Werke verlieren: ihr Werth ist jetzo bestimmt. Daß aber dieser tiefe Ver-

fall der Kunst nicht aus Mangel an praktischer Geschicklichkeit oder Kenntnissen, sondern aus der falschen Ansicht der Kunst, durch die Abweichung von dem Zweck, welchen sich alle Künstler ans den guten Zeiten vorsetzten, entstanden ist, und so durch Michel Angelo den ersten Anstoß erhielt; dieses ist auch noch in unsern Tagen sehr zu beherzigen. Es steht geschrieben: Wahrlich ich sage euch, es sei denn ihr werdet wie die Kindlein, sonst könnt ihr nicht in das Reich Gottes kommen. Diese Worte lassen sich auch auf die Jünger der Kunst anwenden: so lange die Künstler nicht auf den einfachen Weg zurückkommen, hauptsächlich das in der Darstellung erreichen zu wollen, was eigentlich als die Seele des Kunstwerks zu betrachten ist und aus ihm sprechen soll; die Mittel der Ausführung aber, wenn auch als sehr wichtig doch nur als etwas Untergeordnetes betrachten, ohne allerlei Nebenabsichten oder vorgefaßte Ideen von Regeln zu bezwecken: ist nicht zu denken, daß etwas wahrhaft Großes in der Kunst könne geleistet werden, daß ein besserer Sinn für dieselbe in unsern Zeiten befördert werde.

Ich habe in dieser flüchtigen Skizze den Gang der italienischen Architektur und Bildhauerkunst, welche in den alten und besten Zeiten sowohl in Griechenland, als Deutschland und Italien, nie als getrennt erscheinen, von ihrem Aufschwung bis zu ihrem Verfall versucht darzustellen, und habe es in dem Nachtrage noch näher angegeben, wie bei der Baukunst, bis auf die kurze Zeit,

wo die deutsche Bauart und selbst da nicht ohne Vermischung herrschend wurde, die antik-römische Architektur bis auf die letzten Zeiten ihren Einfluß behielt. Es sei nun, daß aus den Trümmern der antiken Gebäude die Basiliken aufgeführt und unter Kaiser Karl dem Großen nachgeahmt wurden; oder daß griechische und italienische Baumeister wieder auf eine andere Art antike Fragmente anbrachten und daraus die sogenannte vorgothische oder byzantinische Bauart in Italien entstand; oder daß die der deutschen Baumeister diese verdrängte, aber bald von den Italienern mit der älteren vermischt wurde; oder daß Bruneleschi und seine Zeitgenossen zu Anfang des 15ten Jahrhunderts wieder auf das Studium der antiken Architektur zurückgingen, sie aber eigenthümlich anwendeten; von Bramante mehr nachgeahmt, von Michel Angelo zu willkührlich behandelt wurde und daraus ein tiefer Verfall entstand, der hier unsere Betrachtung schließt.

Ferner habe ich versucht darzustellen, daß über die Bildhauerkunst bis zum 13ten Jahrhundert wenig Erfreuliches zu sagen ist. Wie Niccolo Pisano durch das Studium der Antike sich in der Sculptur erhob, aber mit wenig Ausnahme fast einsam da steht; daß noch zu seinen Lebzeiten und selbst von seinem Sohne der Styl angenommen wurde, welchen die deutschen Steinmetzen in Italien einführten; daß dieser in den Schulen von Pisa, Siena und Florenz großen Fortgang erhielt, und unter Andrea Pisano und Orgagna zur höchsten Ausbildung in Italien gedieh; daß von dem an die Bildhauerkunst sich

einen eigenen Weg durch Jacopo della Quercia, Luca della Robbia, Donatello und Lorenzo Ghiberti bahnte und sich zur höchsten Blüthe erhob; daß ihre Art noch bis auf die Zeiten des Michel Angelo fortwährte; allein wie er auch auf diese, wie überhaupt auf alle bildende Künste durch seine aus allem heraustretende Individualität, welche sich zu sehr von den einfachen Grundsätzen entfernte, von sehr schädlichem Einflusse war; daß die Kunst endlich durch Benvenuto Cellini und Giovanni da Bologna noch einigermaßen aufrecht erhalten wurde; in ihren Werken jedoch schon häufig die Schranken einer nur plastischen Kunst überschritten wurden und unter den spätern Meistern der Sinn dafür ganz verloren ging.

Nachdem wir dieses, was auch im Nachtrage einzeln noch näher angegeben ist, flüchtig betrachtet haben, will ich versuchen, auf gleiche Weise von dem Gang der toscanischen Malerkunst zn sprechen, und dieses sei der Inhalt des nächsten Abschnittes.

Zweiter Abschnitt.

Über den Gang der Malerkunst in Toscana.

Ich will mich hier nicht in Untersuchungen oder gar den Streit einlassen, wie lange Künstler von Griechenland nach Italien kamen, um Werke für Kirchen, wie z. B. die Mosaiken für die St. Marcuskirche in Venedig, auszuführen; oder wie weit sich der Einfluß ihrer Kunst auf die Italienische erstreckt hat, und welcher sich wohl ganz besonders durch die Klöster des griechischen Ordens des h. Basilius in Apulien mag erhalten haben; sondern ich bemerke hier nur, daß nicht zu leugnen ist, daß in den Werken des Giunto Pisano, Guido da Siena, Fra Giacomo da Turrita, Andrea Tafi und Cimabue, welche im 13ten Jahrhundert lebten, noch die auffallendsten Spuren davon sichtbar sind, und daß diese Meister sich selbst in vielen Dingen an die wohl größtentheils von Griechenland herübergekommenen Überlieferungen hielten.

In jenen Zeiten aber war ein kräftiges Leben und hoher Ernst durch viele und große politische und bürger-

liche Interessen in das italienische Volk gedrungen, und wie Johannes von Müller bei Gelegenheit der Entstehung der italienischen Freistaaten sagt: » Aus dem » Schooße dieser Unruhen brach das Licht der Wissen- » schaften hervor und erhoben sich Tugenden, wie bei den » alten Griechen und Römern. Gleichwie das Leben der » Natur durch Wirkung und Gegenwirkung entgegen- » arbeitender Kräfte besteht, gleichwie die Religion die » ewige Ruhe nicht hier gibt, sondern zu Kämpfen des » Lebens stärkt, so bedarf der menschliche Geist und die » Energie der Seele große Durchschütterungen und un- » übersteiglich scheinende Hindernisse, um, zurückgekehrt » in sich, die von Gott in uns gelegte Kraft aufzurufen, » daß sie sich entwickle und erhebe.« In solchen Zeiten erhielt auch die Kunst in Toscana ihren Aufschwung, demjenigen ähnlich, welcher bei den Griechen in den Zeiten ihrer entwickelten Blüthe aus ähnlichen Ursachen der Kunst den großen allgemeinen Charakter gab, der allein die Grundlage einer großen und mannigfaltigen Ausbildung zu seyn fähig ist.

Denn dient die Kunst allein zur Ausschmückung der Tempel oder Kirchen, so wird sie einen beschränkten religiösen Charakter annehmen, wie es ehemals bei den alten Ägyptern und jetzo bei den Griechen und Russen der Fall ist; dient sie nur den Reichen und Fürsten, so wird sie bald der Schmeichelei und der Üppigkeit dienstbar: nur da, wo sie zur Verherrlichung des öffentlichen Lebens dient, und wo also ein solches statt findet, wo alle Kräfte

bei dem Volke rege sind, kann zu ihr die Grundlage mit Erfolg gelegt werden. Überall, wo sie wahrhaft blühete, es sei in Griechenland oder Rom, im Toscanischen oder Venedig, in den Niederlanden, Cölln oder Nürnberg, werden wir solche Epochen der Blüthe als die Folgen eines großen öffentlichen Lebens in der Geschichte bezeichnet finden.

Die unvergleichlichen Gedichte des Dante und Petrarca bezeichnen in der Poesie diese große Epoche der Geschichte Italiens; dieselben Ursachen mußten auch die Künstler zu neuem Leben erwecken. Schon haben wir gesehen, wie durch deutsche Baumeister und Steinmetzen veranlaßt ein neuer Schwung in der Architektur und Bildhauerkunst der Pisaner und Sieneser zu jener Zeit erregt worden; diese neue Art wirkte mächtig auf den Gang der Malerei und gab ihr eine neue Richtung. Giotto (geb. 1276, † 1336) zwar ein Schüler des Cimabue, bildete sich hauptsächlich an den Werken der Pisaner, wie dieses auch an der mehr plastischen, denn malerischen Art seiner Compositionen unverkennbar in die Augen fällt. Ganz anders wie sein Meister und wie ein gewaltiger Riesengeist erscheint er nun, umgeben von seinen Genossen und Schülern. Gleich dem größten Dichter Italiens für die Poesie seines Landes, ist auch Giotto, der mit Dante befreundet war, als der Vater des großen erhabenen Styls in der Malerei jener Zeiten anzusehen. Nie ist er wohl übertroffen worden in der Größe und Wahrheit der Idee, im ernsten, durchgreifenden Zusammenhang einer einzelnen oder

einer Reihe von Darstellungen. Weniger bekümmert waren freilich er und seine Zeitgenossen, um die Weise und Mittel, wie ein Werk auszuführen sei; dasjenige, wodurch sie ihren Zweck am schnellsten erreichen konnten, war ihnen auch das Willkommenste. Die spätere Tendenz, welche in den modernen Zeiten fast allein herrschend geblieben ist, dem dargestellten Gegenstande das Ansehen des Wirklichen zu geben und durch eine oft nur scheinbare Meisterschaft zu glänzen, war ihnen fremd; ihr ganzes Streben ging dahin andern kräftig und wahr zu zeigen was sie, nicht wie sie es vorstellten.

Nach der Richtung der Kunst ihrer Vorgänger, war auch die des Giotto und seiner Schule symbolisch, wie es immer ursprünglich der Fall ist, wenn die Kunst zur Verherrlichung religiöser Gebräuche, die selbst symbolische Form haben, angewendet wird. Allein wie schon bemerkt lebte Giotto in den Zeiten, wo das öffentliche Leben in Florenz in seiner höchsten Blüthe war; seine Werke haben daher nicht allein einen tiefen religiösen Charakter, sondern auch einen allgemeinen und der als ein Erzeugniß der tiefsten Erkenntniß des menschlichen Geistes zu betrachten ist. Giotto mit seiner Gabe, alles zu umfassen, zeigte durch die Auffassung oder die Zusammenstellung des behandelten Gegenstandes, daß das Große in der Kunst nicht in der blos religiösen oder natürlichen Darstellung einer Handlung, oder dem täuschenden Effecte und der correcten Zeichnung, sondern in der Tiefe und Wahrheit des im Kunstwerk ruhenden und sich aussprechenden

geistigen Wesens liege. Dadurch hat er wohl, bei seinem großen Sinn für Formen, hauptsächlich den Aufschwung der Malerei im Abendlande bewirkt und der italienischen die großartige Richtung gegeben, auf welcher so lange fortgebaut werden konnte, ohne der Gefahr ausgesetzt zu seyn in mißverstandenem und prosaischen Streben nach Natürlichkeit, in eine kunstwidrige Manier zu fallen. Dieses zeichnet die toscanische Malerkunst, so lange die Ansichten des Princips von Giotto herrschend blieben, hauptsächlich von dieser Kunst in andern Schulen aus. Diese geistige Tiefe und höhere Wahrheit sind es auch, welche das Urtheil des Michel Angelo über ein kleines Gemälde des Giotto, den Tod der Maria vorstellend, bestimmten, und welches Vasari, obgleich von ganz andern Ansichten beherrscht, nach der Beschreibung des Gemäldes folgendermaßen erzählt: » Dieses Werk wurde von den » kunstreichen Malern sehr gelobt und vorzüglich von Mi- » chel Angelo Bonarroti, welcher versicherte, daß diese » gemalte Geschichte der Wahrheit nicht ähnlicher seyn » könne, als sie wirklich sei. « Das Urtheil von Männern, die zu den größten gehören in der Kunst und die in einer Zeit lebten, wo man ächte Kunst besser zu schätzen wußte, als seitdem der Fall war, darf uns wohl mehr Zutrauen einflößen, als die Ansichten, welche in Zeiten, wo die Kunst im Sinken oder ganz gefallen war, sind herrschend worden.

Bis zu Ende des 14ten Jahrhunderts blieb die Richtung der Malerei wie sie durch Giotto angeregt wurde, fast unverändert und ohne erhebliche Fortschritte zu machen; zu Anfang des 15te Jahrhunderts zeigte sich ein etwas genaueres Studium der Natur und eine dadurch erzeugte Vervollkommnung; dieses ergibt sich hauptsächlich aus den Werken des Paolo Uccello, Fra Giovanni da Fiesole und des Masaccio in der Schule der Florentiner und bei den Sienesern durch Domenico di Bartolo.

Masaccio (geb. 1402, † 1443) welcher in vieler Hinsicht zu den ausgezeichnetsten Künstlern, deren Italien sich zu rühmen hat, kann gezählt werden, ist eben so außerordentlich durch die Tiefe und Großartigkeit der Auffassung, als er hinreissend ist durch die Wahrheit und Lebendigkeit der Darstellung, den Ausdruck in den Bewegungen und Köpfen seiner Figuren. Hierin ist er seinen Vorgängern und Zeitgenossen bei weitem überlegen; auch seine nächsten Nachfolger übertrafen ihn in diesem Puncte nicht, wenn ihre Zeichnung und Farbengebung auch der seinigen vorzuziehen ist. Dieser außerordentliche Künstler starb in der Blüthe seiner Jahre, beklagt von Allen; besonders setzte den Bruneleschi sein Verlust in tiefe Trauer, da er ihn genauer als andere hatte kennen lernen. Vasari berichtet uns, wie groß er in der Achtung aller seiner Nachfolger stand, und daß alle berühmte Bildhauer und Maler bis ins 16te Jahrhundert, welche in die Capella dei Brancacci in der Carmeliterkirche zu Florenz gekommen seien, diese Werke studirt hätten und nennt dabei

folgende: Fra Giovanni da Fiesole, Fra Filippo Lippi, Lippino, welcher sie fertig malte, Alesso Baldovinetti, Andrea del Castagno, Andrea del Verrochio, Dom. Ghirlandajo, Sandro Botticello, Lionardo da Vinci, Pietro Perugino, Fra Bartolomeo, Mariotto Albertinelli, Michel Agnolo Bonarrotti, Raphael Sanzio, welcher hier zuerst seine schöne Manier bildete, Granaccio, Lorenzo di Credi, Ridolfo Ghirlandajo, Andrea del Sarto, il Rosso und viele andere mehr. Raphael hat selbst in den Logen des Vaticans die Vertreibung des Adams und der Eva aus dem Paradiese geradewegs bis auf den Engel von Masaccio copirt. Diese hohe Achtung der ausgezeichnetsten Künstler und selbst des größten aller Maler in seiner ausgebildetsten Epoche für die Werke des Masaccio, sticht auffallend gegen die Geringschätzung ab, mit welcher sie während den letzten Jahrhunderten sind betrachtet worden und noch von vielen Kunstliebhabern betrachtet werden, und beweißt die tiefe Versunkenheit der Kunstansichten unserer Tage.

Fra Giovanni da Fiesole (geb. 1387, † 1455) folgte meistens noch der großen Darstellungsweise seiner Vorgänger, obgleich zu seiner Zeit diejenige Richtung schon herrschend wurde, wo die Maler mehr ihre Individualität auszusprechen suchten, als den großen allgemeinen Charakter ihrer Alten weiter auszubilden. Er ist als der letzte anzusehen, der in dem ersten Zeitraume einer neuen Richtung den alten Styl noch einigermaßen beibehalten hat; er schloß diese Epoche sehr ehrenvoll, wenn

auch sein überaus sanftes und frommes Gemüth seinen Werken nicht den strengen Ernst des Giotto und seiner Zeitgenossen gab, sondern meistens einen höchst anmuthigen liebevollen Charakter; ja man darf behaupten, daß es nie einem andern Künstler vollkommner gelungen ist, den Ausdruck eines reinen seligen Gemüths so ungemischt darzustellen, als ihm.

Die Nachfolger und selbst schon die jüngern Zeitgenossen des Fiesole verließen, wie schon bemerkt, den hohen Ernst und den allgemeinen Charakter, welcher in den Werken ihrer Vorgänger zu finden ist, selbst dann, wenn sie nach altem Gebrauch religiöse Gegenstände vorstellten, die eine über die Darstellung der aus dem Leben oder der Geschichte genommenen Handlung erhabene Deutung haben, das heißt, welche symbolisch sind; und ergriffen mit mehr Wohlgefallen Scenen menschlicher Affecte, wo sie sich ihrer Individualität mehr überlassen konnten. Auch mischten sie viele Episoden zu der Darstellung des Hauptgegenstandes, wodurch ihre Werke zwar oft einen besondern Reiz und Reichthum erhalten, allein die Würde und der Ernst der Hauptsache einbüßet. Oft haben sie auch auf demselben Gemälde den ganzen Hergang einer Geschichte dargestellt, und den Hauptmoment dem Auge am nächsten gerückt; diejenigen Begebenheiten aber, welche ihn herbeigeführt oder die darauf gefolgt sind in der Ferne sehen lassen; wodurch denn öfters dieselben Personen mehrmals in dem nämlichen Gemälde erscheinen.

Die veränderte Sinnesart und Sitten der Florentiner, welche um diese Zeit einen heitern lebensfrohern Charakter annahmen, mögen einestheils dazu beigetragen haben, dieser Richtung die Vorherrschaft zu geben, als anderntheils gewiß das große Genie des Masaccio, von der Lebendigkeit hingerissen, mit welcher er die Wirkungen der menschlichen Neigungen und Leidenschaften aufzufassen und in mehreren Werken mit Vorstellungen von zu seiner Zeit ereigneten Begebenheiten (welche Arbeiten leider nun untergegangen sind) darzustellen wußte, den Anstoß dazu gegeben hat.

Dieselben Ursachen, so wie das Beispiel der Bildhauer jener Zeit, zwangen die Maler indessen die Natur gründlicher zu studiren, und so wird zum wenigsten einigermaßen bei dem Reiz einer interessanten Individualität, durch eine richtigere Zeichnung und besseres Colorit, das im Werth ihrer Kunst ersetzt, was ihr an der Kraft und Tiefe des Gedankens abgeht.

Einige der ausgezeichnetsten Maler dieser Periode in der florentinischen Malerkunst sind: Benozzo Gozzoli, Fra Filippo Lippi, Sandro Botticelli, Filippino Lippi und Dom. Ghirlandajo. Dieser Zeit gehört auch Pietro Perugino an, doch hat er in seiner Darstellungsweise einen mehr dem Fiesole verwandten Charakter.

Luca Signorelli aus Cortona (geb. 1440, †1521) bildete sich hauptsächlich in der Sieneser Schule, wo unter Matteo und Luca da Siena die Malerkunst sich mehr durch eine große Wahrheit iu der Auffassung der Cha-

raktere, als gründliches Studium der Zeichnung und des Colorits auszeichnete, wie es überhaupt bei den Sienesern immer der Fall blieb. Dadurch hat sich auch Signorelli niemals der Auffassungsweise der Florentiner aus seiner Jugendzeit angeschlossen, sondern vielmehr ist er idealischerweise dramatisch und höchst großartig in allen seinen Werken; damit verband er eine sehr richtige kräftige Zeichnung des Nackten; sein großes umfassendes Genie konnte sich indessen schwer mit einfachen Gegenständen begnügen, und da er sie doch meistens nur zu behandeln Gelegenheit hatte, so ist er oft darin etwas sonderbar und gesucht, obgleich bei näherer Untersuchung die Tiefe der Idee immer zu finden ist. Dieses beweisen mehrere seiner frühern Arbeiten, welche sich zu Cortona in der Hauptcapelle des Vescovats oder sonst in Arezzo, Florenz und Volterra befinden. Seine größern Arbeiten aber sind dem Außerordentlichsten, was je in der Malerkunst ist geleistet worden, gleichzustellen; von ihm hat Michel Angelo die Kühnheit in den Ideen und den Stellungen aufgefaßt, welche die Phantasie des Beschauers seiner Werke in eine ungeheuere Welt hinausreißt. Es ist nicht möglich etwas Ergreifenderes zu sehen als z. B. des Signorelli Jüngstes Gericht in der rechten Seitencapelle des Doms zu Orvieto, und welches viel reicher und umfassender ist als das des Michel Angelo in der Capella Sixtina.

Werfen wir nun einen Blick auf die Richtungen, welche die toscanische Malerkunst erhalten hat, von ihrem Aufschwung an durch Giotto und seine Zeitgenossen, welche meistens die erhabensten sich auf Religion gründenden Ideen, durch eine symbolische Darstellung uns sichtbar vor Augen stellen und besonders allen ihren Werken einen großen allgemeinen Charakter gaben; bei der zweiten Epoche, wo einer mehr individuel betrachtenden Darstellungsweise gefolgt wurde und durch Masaccio hauptsächlich den Anstoß erhielt; bis zu Dom. Ghirlandajo, wo man auf ein gründlicheres Studium der Natur drang: so wird begreiflich, wie nach einer solchen allmähligen Vorbereitung, Männer, welche die Kunst in ihrem innersten Wesen zu erforschen fähig waren, in den Stand gesetzt wurden, den höchsten Gipfel derselben zu erreichen. Denn von früher Jugend an in den Gesinnungen der Verehrung für Kunstwerke gebildet, die mehr durch die darin sich aussprechende Idee ihr höchstes Verdienst haben, als durch eine meisterhafte Nachahmung der Äußerlichkeiten, und zu einer Zeit, wo auf das gründlichere Studium der Natur mehr Aufmerksamkeit ist gerichtet worden; mußte auch bei dem allgemeinen, großartigen und freien Geiste der ganzen Zeit das Vortrefflichste hervorgehen, blieb sich die Ausbildung der Kunst ihr selbst überlassen. Unter solchen Verhältnissen erblicken wir erstaunt den Leonardo da Vinci, welcher Zeitgenosse des Signorelli war, den Michel Angelo und Raphael zu deren Zeiten er noch lebte und welche zusammen als die

Krone eines schon lange emporstrebenden Stammes zu betrachten sind. Herrliche Nebenzweige sind noch Fra Bartolomeo di San Marco, Lorenzo di Credi, Andrea del Sarto und einige andere mehr.

Sie alle waren noch in den guten Kunstprincipien auferzogen, wo der Hauptzweck eines Kunstwerks die lebendige, klare Darstellung eines gefaßten Gedankens, oder einer Handlung war; wo der erborgte Schein aus dem wirklichen Leben nur zum lebendigeren Ausdruck der im Kunstwerke wohnenden Seele diente. Wo aber der Begriff der Kunst noch nicht darin bestand, daß der darzustellende Gegenstand nur zum Mittel dienen solle, eine künstliche, gefällige Gruppirung, eine harmonische Farbengebung, eine schöne Zeichnung des Nackten, eine reiche Drappirung, eine täuschende Wirkung, das so vielfältig gerühmte Helldunkel und dergleichen mehr zu zeigen, wie diese Ansichten in den modernen Zeiten durch das Akademiewesen entstanden sind, und wobei man den Gegenstand der Darstellung selbst meist für gleichgültig hielt, indem man die gedachten Vorzüge ja auch an dem unwürdigsten zeigen konnte. Die großen Meister jener Zeiten waren zu einfach in ihrer Ansicht der Kunst, als daß ihnen dergleichen eingefallen wäre. Sie faßten aber die verschiedenen geistigen Richtungen ihrer Vorgänger in einen Punct zusammen, und bildeten das an ihnen Unvollkommene in der Darstellung der Äußerlichkeiten bei den auf sie gekommenen größern Kenntnissen weiter aus. Dazu schien diesen Malern der entwickeltsten Epoche am

zuträglichsten und wichtigsten, diejenigen alten Maler zu studieren, welche zuerst der Kunst eine eigenthümliche Richtung gegeben haben; da bei ihnen die Tiefe der Erkenntniß über die Mittel der Ausführung erhaben steht, sie daher auch mehr als ihre Nachfolger, oft nur Nachahmer, fähig waren, ihnen den Gesichtspunct zu offenbaren, von welchem sie die Kunst betrachteten.

Daß Leonardo da Vinci den Giotto; Michel Angelo den Taddeo Gaddi, und Raphael den Masaccio studiert habe, läßt sich selbst ohne weitere Nachrichten an verschiedenen Werken dieser Meister abnehmen, doch gab es zu ihrer Zeit schon viele Werke von geschickteren Meistern hinsichtlich der allgemeinen Vorzüge die sie sich hätten zum Vorbilde bei ihren Studien nehmen können; allein sie bildeten ihren Geist bei denen, die in einem neuen regen Bestreben auch ihre geistigen Fähigkeiten am meisten ausgearbeitet hatten; den Geschmack aber bildet hauptsächlich der in der Zeit herrschende Begriff des Schönen. Was die Kunst der Nachahmung von Äußerlichkiiten anbetrifft, so gab ihnen, wie einem jeden der die Fähigkeiten dazu besitzt, die Natur selbst Gelegenheit die besten Mittel hiezu aufzufinden.

Anf solche Art klärten diese Meister ihren Sinn für Kunst auf und berichtigten ihre Begriffe über das Wesen derselben. So bereicherten sie ihren Geist, ohne ihrer Eigenthümlichkeit durch strenges Nachahmen und Copieren von Meistern, welche durch praktische Fähigkeiten sich hauptsächlich auszeichneten, zu schaden; die eingesammelten

Anschauungen, Begriffe und Ideen verschmolzen sie so zu sagen in ihrer Seele und gaben sie, ohne sich an die Nachahmung der Äußerlichkeiten oder auch nur der Form zu halten, als ein neues Erzeugniß mit reichen Zinsen wieder.

Ich habe schon bemerkt, daß in ihrer Gesammtheit diese großen Künstler in Hinsicht auf das Geistige die verschiedenen Richtungen ihrer Vorgänger, wie in einem Puncte zusammenfaßten und so ihren Werken den allgemeinen Charakter gaben, welcher verbunden mit der großen Vollkommenheit in der Nachbildung der Äußerlichkeiten, ihnen, gleich den guten Werken der Griechen, den hohen Grad der Vortrefflichkeit gab, daß sie zu allen Zeiten der höchsten Bewundrung würdig sind. Man könnte sagen, diese Meister haben ihrer meist symbolischen Darstellungsweise zugleich auch einen dramatischen innern Zusammenhang gegeben; dabei wußten sie viele individuelle Züge auf das wunderbarste mit dem in ihren Werken herrschenden großen allgemeinen Charakter zu verbinden. Ihre Darstellungen scheinen oft wie aus dem Leben gegriffen; die sich darin aussprechende Seele aber führt uns zu einer höhern Idee. Man kann bei diesen Malern daher nicht sagen, sie folgten dieser oder jener Richtung, sondern sie vereinigten sie alle. Leonardo da Vinci jedoch ist hauptsächlich dramatisch, und es liegt eine Tiefe des Geistes und ein so großer innerer Zusammenhang in seinen Darstellungen, daß er hierin von keinem ist übertroffen worden.

Michel Angelo, reicher und kühner in der Phantasie, folgte bei seinen Arbeiten in der Sixtinischen Capelle mehr der symbolischen Darstellungsweise und gefällt sich besonders in seiner Eigenthümlichkeit; allein sie ist so grandios, daß er gleich einem ungeheuern Riesengeist aus allem heraustritt, was uns sonst bekannt ist. Raphael in göttlicher Heiterkeit ist zugleich auch der umfassendste; keiner hat mit gleicher Leichtigkeit sich alle Richtungen in der Kunst anzueignen gewußt; in ihm scheinen sich alle Anlagen, welche einem Menschen die Vollkommenheit zu erreichen möglich machen, vereinigt zu haben. Ohne Zweifel ist er als der vollkommenste Künstler anzusehen, der je gelebt hat. Um so schwieriger ist es, einen gewissen in seinen Werken statt findenden Unterschied zu charakterisiren, den ich jedoch hier nicht mit Stillschweigen übergehen darf. Dieser findet nämlich statt zwischen den Werken seiner mittleren Periode und manchen seiner späteren. In den ersteren zeigt sich bei hoher Einfalt des Geistes zugleich eine Reinheit des Geschmacks, welche nie ist übertroffen worden. Dabei ist es immer noch der hohe ernste Begriff des Christenthums, wie er in den frühern Zeiten war, welcher zu Grunde liegt, so gemildert er auch durch Raphaels liebenswürdige Individualität erscheint. Dahin gehören, um nur dieser zu erwähnen, seine Madonnen im Bilde zu Paris la belle Jardinière genannt, die Madonna del Pesce, welche Spanien angehört und diejenige, welche sich zu Dresden befindet. Alle drei, zwar sehr verschieden in ihrem beson-

deren Charakter, sind doch gleich groß als Madonnen, es sei nun die Jungfrau Maria, oder die Mutter des Heilandes oder die Königin des Himmels. Anders ist es bei manchen Werken der späteren Zeit, wo, bei allerdings größerer Fertigkeit in der Ausführung, bei der Art der Auffassung oft Ideen mit einliefen, welche der strengen Ansicht des Christenthums fremd sind. So ist seine Madonna di Foligno weniger eine Mutter Gottes, als vielmehr ein durch üppige Fülle reizendes Weib. Dasselbe gilt von der Madonna della Seggiola, welche vielmehr eine liebende irdische Mutter ist, als eine solche, die den Heiland der Welt an ihren Busen drückt. Ähnliches ließe sich über die Transfiguration bemerken. Doch glaube ich meine Ansicht schon hinreichend angedeutet zu haben, und fürchte nicht mißverstanden zu werden, als wollte ich den Meister, welchen ich vielmehr als den größten anerkenne, herabsetzen, während es nur meine Absicht ist, demjenigen, was unter dem Vortrefflichen das Vortrefflichste ist, auch den ersten Platz anzuweisen. Daß aber Raphaels letztere Arbeiten den Vorrang in einer Zeit erhielten, wo man sehr verworrene Ansichten der Kunst hatte, und hauptsächlich auf die Meisterschaft in der Ausführung der Äußerlichkeiten sah: dieses ist sehr begreiflich. Da aber, wo man die würdige Vorstellung einer großen Idee und ein genaueres Studium nach der Natur über die Vorzüge des Handwerks in der Kunst schätzt, werden Raphaels Werke aus der mittleren Epoche, wie z. B. die Grablegung in der Gallerie Borghese und

das Zimmer mit den Fresco-Gemälden der Disputa und der Schule von Athen, die Cartons zu den gewirkten Tapeten u. a. m. gewiß auch als die vollkommensten angesehen werden.

Hat der menschliche Geist einmal seine höchste Blüthe in einer Sache erreicht, so scheint er ungeduldig dabei zu verweilen, und schnell dreht er sich um bei seinem Wendepunct. Dieses ist schon einigermaßen bei Raphael zu bemerken; bei Michel Angelo, der ein hohes Alter erreichte und selbst noch die Zeiten eines schon großen Verfalls sah, ist dieses noch auffallender; doch zeigen selbst seine letzten Werke, wie ungeheuer er noch im Verfalle dasteht. Die Schüler auf dem einmal eingeschlagenen Wege konnten ihre großen Meister nicht erreichen; denn bei ihrer Bildung imponirten ihnen zu sehr die großen Vorzüge derselben, als daß ihr darin befangener Geist sich zur höchsten Entwicklung und Selbstständigkeit hätte entfalten können. Bei der Nachahmung der Werke ihrer Meister, welche zu vollkommen sind, als daß eine weitere Ausbildung im allgemeinen noch möglich ist, faßten die bessern Schüler irgend eine besondere Seite auf, und bildeten sie nach allen Richtungen aus. Allein so wurden sie einseitig und fielen in eine gewisse Manier; statt an die Quelle zu gehen sich Raths zu erholen, begnügten sie sich an einer Nachbildung und ergriffen gewisse Eigenthümlichkeiten ihrer Meister, da sie doch hätten bedenken sollen, daß diese nur eine Art von menschlicher Schwäche

in dem Kunstwerk sind; daß, um ihren Meistern gleich zu werden, auch auf ähnliche Art die Quellen von ihnen und nach ihrer Individualität hätten benutzt werden müssen. Umsonst, die große Gediegenheit in den Werken ihrer Meister, sowohl hinsichtlich der Tiefe und Fülle des Gedankens, als auch die große Geschicklichkeit in der Nachbildung der Äußerlichkeiten und der Behandlung des Materials hielt sie gefangen. Auch bei Erlernung des Technischen, hielten sie sich oft an Eigenthümlichkeiten, die ihrer natürlichen Anlage gar nicht anpaßten, besonders aber der freien Entwicklung ihres Geistes hinderlich waren.

Luini, der beste Schüler des Leonardo da Vinci blieb weit unter seinem Meister, da er nicht nach den großen Grundsätzen desselben sich ausbildete, sondern mit Aufgebung der eigenen Individualität, nur dessen Manier so einstudierte, daß man öfters auf den ersten Blick nicht entscheiden kann, ob das Werk von dem Meister oder dem Schüler herrühre. Zu einer freiern Entwicklung seiner Fähigkeiten ist er jedoch später bei mehreren sehr schönen, großen Fresco-Gemälden in Mailand gelangt, wo er eigenthümlicher, obgleich dem Leonardo da Vinci sehr untergeordnet erscheint.

Julius Romanus, der außerordentlichste Schüler des Raphael und der die größten Fähigkeiten besaß, eignete sich zwar vieles von dem guten Geschmacke seines Meisters an; allein er verfiel doch in eine gewisse Manier in der Zeichnung, da er nicht die Unbefangenheit

des Raphael besaß, bei der Nachbildung von Äußerlichkeiten nur die Natur zu Rathe zu ziehen, die von unendlich größerer Mannigfaltigkeit ist, als alle Manieren sämmtlicher Künstler zusammengenommen und doch stets den rechten Weg in diesem Puncte zeigt. Auch faßte er vorzüglich nur Eine Seite von Raphaels umfassendem Genie auf und drang nicht wie dieser auf den Grund der Sache, sondern hingerissen von der lebensfrohen, sinnlichen Welt, in welche uns auch zuweilen Raphael führt, bildete er auch nur hauptsächlich diese Seite aus, wie denn diese Richtung überhaupt in jener Zeit die herrschende wurde. Besser verstand und benutzte er daher die Antike; Vorstellungen aus der Mythologie gelangen ihm besser, als die aus der heiligen Geschichte. Sein großes Genie besaß indessen dazu eben so gut die Fähigkeiten, wenn er sie nur eigenthümlicher ausgebildet und nach höherem Ernste gestrebt hätte. Die schönen Vorbilder des Raphael aber hatten sich seiner ganz bemeistert, und er fand es natürlich auch leichter seinen großen Meister in den Äußerlichkeiten zum wenigsten nachzuahmen, als in die Tiefe des Gegenstandes einzudringen und schöpferisch ein Neues zu erzeugen. Welche Ähnlichkeit die Madonnen z. B. von Raphael und Julius Romanus öfters haben, wird jeder, der sie zu vergleichen Gelegenheit gehabt hat, schon gefunden haben; welcher große Abstand aber in der geistigen Auffassung in beiden ist, bleibt eben so unverkennbar.

Daniel da Volterra ist gewiß einer der außer-

ordentlichsten Nachahmer des Michel Angelo und von großen Anlagen; allein die großartige Individualität des Bonarotti machte, daß er sich nach ihr zu bilden suchte und in eine erborgte Manier fiel; seine Kreuzabnahme z. B. in Trinita di Monte in Rom ist eine sehr künstliche Composition, worin viel Leben herrscht und von sehr vortrefflicher Zeichnung; allein sein Bestreben zu imponiren, wie ihm Michel Angelo imponirt hatte, machte, daß er statt einfach, natürlich und dramatisch tief ergreifend zu seyn, in eine theatralische Manier fiel, was besonders bei seinen Frauen sehr unangenehm ist.

Ich spreche hier nur von drei der ausgezeichnetsten Schüler der größten Maler aus der florentinischen Schule, denn dieses ist hinreichend zum Maaßstabe für die übrigen. Deren Nachfolger sanken immer tiefer, und bei der großen Verehrung für Michel Angelo, wurden sie auch hauptsächlich dessen Nachahmer, und fielen so in die widerlichste Manier.

Bei den Sieneser Malern war es derselbe Fall; nur daß die Kunst zu derselbigen Zeit, als auch die Republik Siena ihre Freiheit verloren hatte, noch schneller sank, und diejenigen, die in ihren jüngern Jahren die größten Meister waren, wurden in ihrem Alter die größten Manieristen; dahin gehören z. B. Pacciarotti, Soddoma, Baltasarre Peruzzi und Dom. Becafumi, von denen in Siena viele vortreffliche, aber auch unbegreiflich schlechte Werke anzutreffen sind. Dieses ist wohl hauptsächlich dem Umstande zuzuschreiben, daß überhaupt diese Malerschule

seit ihrer Entstehung, weniger auf ein gründliches Studium der Natur drang und ihren Werken den Charakter hohen Ernstes gab, als sie sich mehr von ihrem Gefühl beherrschen ließ. So lange dieses nun unverdorben blieb, machten sie außerordentliche Werke; sobald aber die Manier einriß, wirkte sie auch um desto stärker und schneller.

Nach der Mitte des 16ten Jahrhunderts war die Kunst in den traurigsten Verfall gerathen; dazu kam noch, daß um diese Zeit in Florenz, wie überhaupt in Italien, die Sinnesart beim Volke sehr verdorben und alles um Gold verkäuflich wurde. Florenz selbst hatte seine Freiheit eingebüßt, und die Medici herrschten unumschränkt. Die Schmeichelei hat zwar der Mit- und Nachwelt wollen glauben machen, daß diese vorzüglich die Wissenschaft und Kunst befördert hätten; allein es ist zu beweisen, daß seitdem die Medici zu Herzogen wurden, gerade das Gegentheil geschehen ist; die großen Verehrer und (in so fern sie das, was in der Zeit lag, unterstützten) Beförderer der Wissenschaften und Künste, sind eigentlich die Bürger Johannes und Cosimo, besonders Cosimo der Vater des Vaterlandes genannt und zuletzt Lorenz von Medici; nicht aber die Herzoge, welche vielmehr die Kunst zur Befriedigung ihrer Eitelkeit und Laune herabwürdigten. Zu Verfertignng von bemalten Triumphbogen, Beleuchtungen, Maskeraden und dergleichen mehr, wurden damals hauptsächlich die geschicktesten

Künstler gebraucht, und große Summen verschwendet; dieses war schon unter Pabst Leo X der Fall, als er seinen Einzug in Florenz hielt. Was den einfachen Bürgersleuten vom Hause Medici gebührt, und was sie mit vielen andern, obgleich weniger reichen Familien, wie die der Riccardi, Strozzi, Pazzi, Gaddi, Pitti u. a. m. gemein hatten, welche zur Ausführung vieler Ideen der Gelehrten und Künstler durch ihren Einfluß und Reichthum behülflich waren: das hatten die Herzoge freilich die Anmaßung alles in ihrer Person besitzen zu wollen; allein, wo sind denn die großen Werke, welche durch sie zur Ausführung gediehen wären, und welche mit den Monumenten aus den Zeiten der Republik auch nur in der Größe dürften verglichen werden? Selbst die Fassade des Doms, von St. Lorenzo, St. Croce u. a. m. wurden unter den Herzogen nicht einmal ausgebaut, obgleich sie lange Zeiten des Friedens erlebt haben. Wohl aber haben sie die beinahe schon zur Hälfte nach der Zeichnung des Giotto aufgeführte Fassade des Doms (1586) abreißen und 1688 bei Gelegenheit eines Vermählungsfestes in der herzoglichen Familie an die Stelle eine gemahlte, die noch jetzo existirt, verfertigen lassen. Und so ist es noch bis auf den heutigen Tag in Florenz und im allgemeinen überall, wo das öffentliche Leben bei dem Volke ganz untergegangen ist.

Zu Anfang des 17ten Jahrhunderts haben einige Maler in Florenz, wie Giovanni di San Giovanni,

Cigoli, Carlo Dolce u. a. m. wieder ein strengeres Studium nach der Natur einzuführen gesucht und manche schätzenswerthe Arbeit geliefert; doch fehlt ihren Werken sehr ein innerer, geistiger Gehalt, und sie haben keine Spur mehr einer großartigen Ansicht des Wesens der Kunst; es war so zu sagen eine auflodernde Flamme des guten Willens, welche aber bald wieder in sich versank.

Mit mehr Einsicht und Talent suchten in der alten Universität Bologna die Carracci und ihre Schüler einen bessern Geschmack in der Kunst herzustellen; sie hofften selbst alle ihre Vorgänger übertreffen zu können, wenn sie das Gute eines jeden großen Meisters in ihren Werken vereinigten. So wollten sie das Großartige des Michel Angelo, mit dem Schönheitssinn und der Grazie des Raphael; das Colorit des Correggio mit der richtigen Zeichnung nach der Natur und der Antike; den Reichthum der Composition bei der Schule der Venetianer, mit der idealischen Auffassung bei den Toscanern vereinigen; genug sie waren Eklektiker. Allein was entstand daraus, daß sie alle Vorzüge der Äußerlichkeiten bei den besten Meistern sich anzueignen suchten, ohne auf den Grund zu dringen, aus welchem diese Vorzüge nur entstehen? Sie erreichten keines ihrer Vorbilder, und es fehlt ihren Werken der innere Zusammenhang. Der Hauptzweck eines Kunstwerks ist bei ihnen allerlei Nebenabsichten aufgeopfert; das Kunstwerk spricht nicht zur Seele, wie es nicht aus der Seele gedrungen ist. Ihr Geist war befangen in allerlei vorgefaßten Begriffen, die sie sich ein-

zeln von den besten Kunstwerken abstrahirt hatten; diese einzelnen Begriffe, die sie als Regeln aunahmen, zogen ihre Seele zusammen, da ihnen der innere Haltungspunct fehlte. Dieser aber kann nur allein in innerer eigenthümlicher Fülle sich entwickeln und auch Fremdes sich aneignen, ohne darüber den Hauptzweck zu vergessen. Diese Art, sich an das Resultat, den glänzendsten Punct einer lange vorbereiteten Entwicklung zu halten, und daraus Lehren ziehen zu wollen, statt an die Quelle zu gehen und die Ursache einer großen Epoche der Kunst zu erforschen, ist immer ein Zeichen, daß in der Kunst kein organisches Leben mehr ist, und der Zweck derselben ganz verkannt wird. Wie hätte es sonst z. B. dem Guido Reni einfallen können, den Kopf der Niobe als anwendbar bei seinen Köpfen der Madonna und Magdalena zu betrachten, oder dem Domenichino den Kopf des Alexanders zum Johannes in St. Andrea della Valle zu Rom. Die Decke im Pallast Farnese in Rom ist zwar ein prachtvolles Werk der Carracci unb ihrer Schule, besonders der von Hannibal gemalte Theil; das große Genie des Guido Reni offenbart sich z. B. in dem Deckengemälde, die Aurora genannt, im Pallast Ruspigliosi, oder dem Kindermord zu Bologna; auch die Jagd der Diana in der Gallerie Borghese ist eine vortreffliche Arbeit des Domenichino: allein dieses sind einzelne Werke, worin sich diese Meister besonders erhoben haben, und doch bleiben sie noch weit unter ihren großen Vorbildern. Vorstellungen, die auf unsere Religion Bezug haben und symbolisch seyn

sollten, wollten ihnen nie gelingen, denn dazu gehört noch etwas anderes, als die lebendige Auffassung der üppigen, sinnlichen Welt. Den Carracci und ihren Schülern fehlte die Einfalt des Gemüths, welche kein größeres Bestreben kennt, als den in der Seele ruhenden Gedanken, gleich einem reinen Abdruck, klar und durch die Form sichtbarlich Andern vor Augen zu stellen.

Michel Angelo da Carravaggio, der verfolgte und verachtete Zeitgenosse der Carracci, setzte sich kein hohes Ziel vor, und hat sich ohne Wahl an die Nachahmung der gewöhnlichen Natur gehalten; höchst widrig erscheint diese bei seinen Vorstellungen aus der heiligen Geschichte; da aber, wo er einfache Scenen aus dem Leben darstellte, wie z. B. seine Spieler im Pallast Sciarra zu Rom oder seine Wahrsagerin, ist er unübertrefflich. In diesen Gemälden erfreut seine überaus naive Auffassung der Natur weit mehr den Geist des unbefangenen Beschauers, als die meisten andern Werke, welche zu seiner Zeit entstanden sind.

Die Carracci haben hauptsächlich durch das Geschrei, welches sie von sich selbst gemacht haben, ihren hohen Ruf erhalten, und er hat sich gleich einer Tradition durch die von ihnen eingeführten Akademien und durch den immer tiefern Verfall der Kunst, wo keine neuen, gesunden Ansichten derselben aufkamen, bis auf unsere Tage fortgepflanzt. Auch wird er noch so lange bestehen, als auf die kühne Führung des Pinsels und das Verderbniß der breiten Manier (im Gegensatz einer sorgfältigen Ausfüh-

rung) mehr Werth gelegt wird, als auf Vorzüge, welche nur aus der Tiefe der Seele dringen, und allein zu ihr sprechen. Solche Eigenschaften aber, welche einen großen Geist verrathen, bestehen nicht allein in dem Ausdruck in den Köpfen und in der Bewegung, oder einer lebendig und tief empfundenen Darstellung einer Geschichte; sondern auch in dem guten Geschmack in den Formen und der Schönheit des Colorits. Der menschliche Geist ist bei Erforschung dieser Geheimnisse der Natur eben so beschäftigt, als das Auge des Künstlers. Die Erkenntniß der Harmonie und des Charakters in den Formen und den Farben, kommt nicht von Außen und durch die Festsetzung gewisser Regeln in die Seele; sondern bei der Ausbildung der Fassungskraft entwickelt sich erst diese Fähigkeit, wenn äußere Gegenstände dazu die Gelegenheit geben.

Wie nun die Carracci und ihre Schüler als vorzügliche Zeichner, als gute Componisten haben gelten können; wie man den Wurf der Gewänder des Domenichino in den Akademien hat besonders anpreißen können; wie Guercino dem Raphael konnte gleichgestellt werden: ist zwar bei den damals herrschenden Ansichten dieser Schule erklärbar; allein wie ihr übertriebener Ruf sich zwei Jahrhunderte durch hat erhalten können, bleibt bei unbefangenem Gemüth und gesunden Sinnen unbegreiflich, oder gibt vielmehr den allerdeutlichsten Beweis von der Versunkenheit und Erbärmlichkeit der Kunstansichten dieser ganzen Zeit.

Auf welchen falschen Grundsätzen das Bestreben der

Schule der Carracci beruhte, zeigte sich gleich nach ihnen, wo die bildende Kunst in die tiefste Versunkenheit fiel, und ihr auch seitdem in Italien die Kraft fehlte sich zu einem neuen Schwunge zu erheben.

In dieser Verwirrung der Ansichten hätte es eines außerordentlichen Geistes bedurft, sogleich wieder auf einfachere Grundsätze zurückzukommen und dem Bernini z. B. fehlte es wohl nicht an Kraft dazu, allein die Erbärmlichkeit seiner Zeit, wo jeder nach dem Außerordentlichen strebte und es in Übertreibungen zu erreichen hoffte, riß ihn nur zu einer noch ausschweifendern Manier. Traurig ist es zu sehen, wie in Italien sowohl als bei den andern Nationen, der verdorbene, ausschweifende Geschmack immer herrschender wurde; wie lange Zeit dieses Unwesen bis auf seltene und schwache Ausnahmen fortgedauert und sich weiter verbreitet hat; wie endlich im 18ten Jahrhundert durch die aus Frankreich gekommene gänzliche Religions- und Sittenlosigkeit das tiefste Verderben herbeigeführt wurde. Eine Besserung ist seitdem wohl durch die Nachahmung der Antike in gewisser Hinsicht eingetreten, doch dieses gehört hier nicht zu unserer Betrachtung; ich wollte nur eine flüchtige Skizze des Gangs der toscanischen bildenden Künste von ihrem Aufschwunge bis zu ihrem Verfalle geben.

Werfen wir nun noch einmal einen Blick auf das bishergesagte über den Gang der Malerkunst in Toscana, wo wir gesehen haben, daß, nachdem die griechische

Art und Weise einige Jahrhunderte durch die Kirchen Italiens ausgeschmückt hatte, sich im italienischen Volke ein freieres Streben entwickelte, wovon die Folgen schon bei Cimabue sichtbar sind; darauf die Deutschen mit ihrer neuen lebendigen Kunst kamen, welche wie ein elektrischer Funke wirkte, und daß Giotto durch die Pisaner gebildet, so sehr davon ergriffen wurde, daß er den Grund zu einer wahrhaft hohen Kunst legte; daß sie diese Richtung über anderthalbhundert Jahre behielt, ohne bedeutende Fortschritte zu machen; daß darnach Masaccio einen Weg eröffnete und bei dem großen allgemeinen Charakter der Darstellungsart, welche bis auf seine Zeit gekommen war, er auch noch einen individuell betrachtenden mit einmischte und viele Scenen aus dem Leben benutzte; daß seine Nachfolger vorzüglich nur die eine Seite der individuellen Auffassung ergriffen und sie weiter ausbildeten; daß die beständige Beobachtung der Natur zwar eine bessere Nachahmung derselben bewirkte, aber die Malerkunst dabei den frühern großen allgemeinen Charakter verlor; daß diese Richtung und gewissermaßen Beschränktheit in der Malerkunst fortdauerte, bis zu den Zeiten da Luca Signorelli, Leonardo da Vinci, Michel Angelo und Raphael wieder die alte Richtung des Giotto und seiner Zeitgenossen ergriffen, und, bei gründlicherem Studium der Natur in den Äußerlichkeiten, der Kunst einen so hohen Grad der Vortrefflichkeit gaben, daß wir sie menschlich betrachtet, als vollkommen anzusehen haben; daß aber schon ihre Schüler, denen es zum Theil an großen Anlagen

nicht fehlte, von den großen Grundsätzen und der hohen Einfalt des Geistes ihrer Meister abwichen; daß die bessern zu viel die Meisterschaft in der Ausführung suchten und sich von den Eigenthümlichkeiten ihrer Vorbilder beherrschen ließen; daß sie nicht mehr hauptsächlich die aus dem Kunstwerk sprechende Seele als das höchste und vorzüglichste darin betrachteten, nicht an die Quellen gingen, um sich selbstständig auszubilden, sondern zu sehr die Eigenthümlichkeiten ihrer Meister nachahmten; daß dieses besonders traurig zu sehen ist bei den Nachahmern des Michel Angelo, da seine Individualität zu sehr aus dem Gewöhnlichen heraustritt, als daß sie als Muster dienen dürfte; daß zu Mitte und Ende des 16ten Jahrhunderts ein plötzlicher Verfall entstand, dem darauf zwar einige Florentiner durch ein einfacheres Studium der Natur zu steuern suchten, ihnen aber die ernste, hohe Ansicht der Kunst fehlte; daß sich die Schule der Carracci mit mehr Energie erhob; der Eklekticismus aber, von dem sie ausgingen, ihnen Fesseln anlegte, und statt aus sich selbst herauszubilden, sie denen aus den besten Kunstwerken abstrahirten Regeln folgten; daß sie so hinter einem jeden ihrer Vorbilder blieben, statt wie sie hofften, sie alle zu übertreffen; so sehen wir denn auch endlich, daß ihre unrichtigen Grundsätze und die Erbärmlichkeit der Zeit es zuließen, daß die Übertreibung und der ausschweifendste Geschmack, wobei eine jede gesunde Ansicht der Kunst zu Grunde ging, trotz der großen Verehrung der Werke der Bologneser, beinahe zwei Jahrhunderte konnte herrschend

bleiben. Betrachten wir dieses Alles, so werden wir bemerken, daß die Kunst eben nicht immer fortschreitend, sondern vielmehr stoßweiße, nach einer gewissen Erschlaffung sich wieder zu neuem Leben erhoben hat; daß sie nur so lange wahrhaft blühete, als sie eine lebendige Kunst war; daß sie aber zu sinken anfing, als die Nachahmung einriß, und eben so wenig durch den Eklekticismus auf einen hohen Stand zurückgeführt werden konnte, sondern vielmehr, bei einer immer niedrigeren Ansicht der Dinge und als das Leben der Völker gar keine großartige Grundlage mehr hergab, in das tiefste Verderbniß hinabstürzte; daß also in dem gänzlichen Verfall der Kunst eine wahrhafte Wundergeburt statt finden müsse, auf daß eine lebendige sich organisch bildende Kunst, die allein etwas Großes hervorzubringen fähig ist, entstehen könne.

Was nun bei uns Deutschen aus dem Verfall der Kunst sich wieder neu gebildet hat, und sich nun mächtig zu entwickeln anfängt, dieses sei der Betrachtung im nächsten Abschnitte vorbehalten.

Dritter Abschnitt.

Über das Bestreben der neu-deutschen Kunstschule.

Als in Deutschland nach der Schule des Albrecht Dürer und in den Niederlanden nach der des Rubens, die Kunst durch die Nachahmung der Berninischen oder französischen Manier ganz gesunken war, sehen wir zwar Einzelne den Vorzug älterer Knnstwerke erkennen und so gut es gehen mochte nachahmen; andere oft sehr talentvolle Männer aber ganz phantastisch ausschweifen. Im Ganzen ist aber wenig von ihnen zu sagen, sie sind nur zu bedauern, in einer Zeit gelebt zu haben, welche sie so wenig aufklärte und unterstützte. So sehen wir auch Mengs, gleich einem einsamen Wanderer nach einem bessern Ziele streben und wenigstens das erlangen, was Fleiß und Studium in einer Zeit, wo alle große Ansichten der Kunst aus dem Leben verschwunden waren, geben können, denn um ein großer Künstler zu werden, fehlte es ihm an Genie. Nichts desto weniger bestrebte

er sich ehrlich und aufrichtig, die Kunst wieder zu heben, und glaubte seinen Zweck dadurch zu erreichen, daß er sich sowohl die Vorzüge der antiken Kunst, als die der vorzüglichsten italienischen Meister der entwickeltsten Epoche anzueignen suchte. Auch hat er allerdings eine strengere Zeichnung wieder eingeführt; allein da er sich bei Ergründung des Wesens der Kunst gleich den Carracci, welche er auch zu sehr verehrte, nur an Äußerlichkeiten hielt, und dabei alles Volksthümliche hintenansetzte: so war er auch nicht vermögend einen neuen Schwung in derselben zu begründen, und er blieb ohne bedeutende Folgen; es sei denn, daß man annehmen wolle, daß David durch ihn veranlaßt worden sei, einen neuen Weg der Kunst in Frankreich zu bahnen, welche jetzo ihren höchsten Glanz scheint erreicht zu haben, und auch auf die Kunst der benachbarten Länder nicht ohne sehr bedeutenden Einfluß blieb. Die Richtung der Kunst jedoch, welche sich hauptsächlich auf das Studium der antiken Kunstwerke stützt, verdankt ihre Ausbreitung und Folgen, die sie in allen bildenden Künsten gehabt, hauptsächlich dem außerordentlichen Genie des W i n k e l m a n n. Hätte man jedoch sogleich verstanden, eben so wie er, die eigentliche Ursache der Blüthe der Kunst in Griechenland zu durchschauen und den Geist aufzufassen, in welchem die antiken Kunstwerke gemacht sind, ohne jedoch die Ansichten der Kunst bei den Griechen als Maaßstab bei Betrachtung der Werke christlicher Zeiten anzunehmen und sich nur an das Äußere oder Einzelne zu halten: man würde

wohl schon früher zur Erkenntniß gekommen seyn, daß im Mittelalter und der sich daran anschließenden Zeit, die Kunst in Italien und Deutschland mit dem innern, geistigen und allgemeinen Zusammenhang der Kunst in Griechenland, die größte Ähnlichkeit hat; daß es aber in der Natur der Sache liegt, daß ein jedes Volk nach Außen seine besondere auf Geschichte und Religion sich gründende Richtung und Eigenthümlichkeit habe. Immerhin haben wir daher die Vortrefflichkeit der antiken Kunst zu bewundern, und selbst die allgemeinen Grundsätze derselben können in den jetzigen Zeiten angewendet werden; doch bleiben Kunstwerke im antiken Geiste aufgefaßt jetzo nur für die gebildetste Klasse im Volke, welche durch das Studium des Alterthums sich in eine uns so entlegene Zeit versetzen kann, verständlich; wenig werden solche Kunstwerke das größere Publicum ansprechen, weniger noch von ihm richtig verstanden werden. Auch dem Künstler gelingt es nur selten im antiken Geiste zu arbeiten, da alles, was ihn umgibt und im Leben anspricht, zu sehr davon verschieden ist; er lebt in einer andern Zeit. Eine gewisse Nachahmung der Äußerlichkeiten der Antike ist oft alles, was er erreicht; der in seinen Werken sich aussprechende Geist ist aber meistens so modern und so sehr im Gegensatz mit dem antiken Charakter, daß solche Werke weder im Stande sind die Seele des Beschauers anzusprechen, noch den Geist des Gebildeten zu erfreuen, weniger noch zu befriedigen.

Welchen Erfolg es aber hat, wenn man die antiken

Ansichten auf Gegenstände der Kunst, welche auf unsere Religion oder Geschichte Bezug haben, anwendet: das zeigen uns die Werke dieser Art, welche von Mengs bis auf den heutigen Tag durch die Schule der Franzosen entstanden sind. Ein jedes Große, was der menschliche Geist hervorgebracht hat, kann als vortrefflich an und für sich betrachtet werden; doch anwendbar bleibt bei einem Volke nur das, was aus ihm selbst entsprungen oder ihm doch sehr verwandt ist.

Neben der durch die französische Schule in Deutschland herrschenden mißverstandenen Anwendung der antiken Kunst, zeigte sich jedoch hin und wieder ein lebendigeres Bestreben. Was in der Litteratur schon wirklich dastand, offenbarte sich auch einzeln in den bildenden Künsten. So ist hier besonders des verstorbenen Karstens zu gedenken, welcher auf eine lebendige, eigenthümliche Weise den Geist der antiken Kunst auffaßte, und ihn in vielen seiner vortrefflichen Compositionen aussprach. Freilich mangelte es ihm an Mitteln, sich in größeren Werken zu versuchen und in der Ausführung etwas gediegenes zu leisten; denn da er sich, seiner bessern Überzeugung folgend, den Regeln und Gesetzen der berliner Akademie nicht fügen konnte, und die Verwegenheit hatte, es frei auszusprechen; so wurde ihm die Unterstützung entzogen, und er starb zu Rom in tiefem Elend. In Weimar sind viele vortreffliche colorirte Zeichnungen von ihm, und seine Compositionen zu den Argonauten sind durch in Kupfer gestochenen Umrisse, dem Publicum bekannt.

Schick aus Stuttgart hatte sich zwar in der Schule Davids gebildet, nahm jedoch durch das Studium der Werke in Italien eine eigenthümliche Richtung; seine Darstellungen aus der griechischen Fabelwelt tragen das Gepräge einer lebendigen, großartigen Auffassung, die etwas verwandtes mit der des Julius Romanus hat, ohne jedoch als Nachahmung an irgend eins seiner Werke zu erinnern. Dabei hatte er eine vortreffliche Ausführung, wie dieses mehrere Werke von ihm bezeugen, besonders sein Apollo unter den Hirten, welches Gemälde sich in dem königl. Schlosse zu Stuttgart befindet. Leider starb auch Schick in der Blüthe seiner Jahre, ohne einer Unterstützung, obgleich deren sehr bedürftig, genossen zu haben.

Auch Wächter zu Stuttgart verdient eine besondere Erwähnung. Ich habe zwar keines seiner Werke gesehen und kann daher nicht selbst urtheilen, aber viele der ausgezeichnetsten Künstler sprechen mit der größten Achtung von ihm und gedenken dabei besonders eines großen Gemäldes, welches den Hiob mit seiner Familie vorstellt. Wächter suchte auch auf junge Künstler, welche bei guten Anlagen ihren Studien eifrig oblagen, durch Mittheilung seiner Ansichten vortheilhaft zu wirken; besonders that er dies in Wien als Overbeck und einige Maler vor einer Reihe von Jahren sich dort aufhielten. Als zu Stuttgart eine Akademie sollte errichtet werden, und ihm der Antrag gemacht wurde, die Directorstelle im Fache der Malerkunst unter einträglichen Bedingungen

zu übernehmen, hat er nach seiner bessern Überzeugung dem Könige in einem Briefe die Gründe auseinander gesetzt, warum eine Akademie nichts zum Gedeihen der Kunst beitragen könne, und mit der wahrhaft patriotischen Erklärung geschlossen, daß er nicht der Vorsteher einer Anstalt für Bettelleute werden wolle. Dieses ist um so mehr zu rühmen, als Wächter in sehr bedrängten Umständen war, und selbst jetzo noch einer thätigeren Theilnahme bedürfte.

Unterdessen nahm allgemein das Bestreben im deutschen Volke eine bestimmtere Richtung und es suchte den Geist vergangener Zeiten wieder zurückzuführen; denn es hat erkannt, wie herrlich es ehemals gewesen, und wie tief es seit drei Jahrhunderten gesunken ist, da es die Art seiner Väter verlassen hat. Unsere deutschen Schriftsteller, besonders Klopstock, Lessing, Herder und Göthe, haben dieser Richtung einen großen Anstoß gegeben. Vorzüglich gab letzterer in seiner früheren Zeit in der Dichtkunst ein großes Beispiel, welchem nun auch die Jünger der bildenden Künste folgen.

Diese Künstler, besonders einige der ausgezeichnetsten jetzigen Maler, durch den Anstoß in der Zeit auf einen neuen natürlicheren Standpunct erhoben, haben sich von der Herrschaft willkührlicher Regeln in der Kunst, welche durch das Akademiewesen entstanden sind, losgesagt, und sich dem freien Drang ihrer Seele überlassen. Da aber ein hoher Grad von Bildung nicht das Werk eines Men-

schen oder einer Generation seyn kann, sondern sich an eine lange Entwicklung anschließen muß: so haben sie sich auch an diejenige frühere Kunstepoche anzuschließen gesucht, welche ihrem natürlichen Drange am meisten entsprach. Die Liebe zum vaterländischen Alterthum wurde im allgemeinen, wie bei ihnen insbesondere, immer herrschender. Haben sie daher beim Studium der Werke einer schönern Vorzeit und beim Erforschen der Ansichten und Grundsätze unserer alten großen Meister auch öfters Äußerlichkeiten mit nachgeahmt, welche vielmehr als eine Unvollkommenheit, denn als etwas Nachahmungswerthes hätten betrachtet werden sollen: so ist dieses im ersten Überströmen einer neuen Richtung sehr natürlich und verzeihlich. Es genügt hier zu bemerken, daß sie nicht lange bei der Nachahmung verweilten, sondern in den Äußerlichkeiten die Natur gründlicher studierten und vielmehr das geistig Charakteristische und Volksthümliche unserer alten Meister aufzufassen suchten, um dadurch ihre eignen Ansichten auszubilden. Dabei erkannten sie, daß ein Künstler hauptsächlich nur volksthümlich wirken soll, und verließen die fast ausschließlich üblich gewordenen Darstellungen aus der griechischen und römischen Geschichte und Mythologie, um Gegenstände zu behandeln, welche auf unsere vaterländische Geschichte und Religion Bezug haben. Zuviel verlangt wäre es gleich bei den ersten Versuchen in einer seit so langer Zeit uns entfremdeten Bahn und ohne andere Anleitung, als derjenigen, welche sie bei den Werken der alten Meister oder in der Natur suchen

mußten, etwas Vollkommnes zu erwarten; dieses ist das Werk allmähliger Entwicklung und sollte nur mit der Zeit gefordert werden. Sehr viel gewonnen war es schon, daß sie die Richtung des Kunstbestrebens wieder auf einen richtigen einfachen Weg leiteten, und dieses haben sie nicht nur vor einem Jahrzehend schon gethan, sondern seitdem auch Werke geliefert, welche der Bewundrung aller Zeiten würdig sind. Daß diese belebende Erkenntniß von etwas Größerem und Besserem, als das bestehende, und die daraus entstandene Liebe zum Volksthümlichen, Alten, nicht blos an Einem Orte und in gewissen Ständen des deutschen Volkes sich zeigte, sondern in ganz verschiedenen Gegenden Deutschlands bei hellen Köpfen dieselben Ideen erwachten, davon haben wir auch für das neue Bestreben in der Kunst, die mannigfaltigsten Beweise. So hat z. B. der verstorbene Fürst von Dessau, dessen Sinn für alles Schöne ihm auch eine bessere Ansicht der Kunst gab, die Kirche zu Wörlitz in einer der deutschen verwandten, doch etwas mißverstandenen Bauart errichten lassen und wünschte sie mit Gemälden, welche dem Übrigen entsprächen, auszuzieren; er gab daher denen damals sich in Paris befindenden Heinrich und Ferdinand Olivier, den Auftrag, ihm zwei altdeutsche Gemälde des dortigen Museums zu copieren; nach dem Wunsche der Maler aber entschloß er sich, sie zwei Gemälde ihrer Erfindung, in der Art und dem Geiste der altdeutschen Meister behandelt, verfertigen zu lassen; darauf malten die beiden Olivier diejenigen zwei Bilder, welche sich noch in

obengenannter Kirche befinden, und die Taufe und das Abendmahl vorstellen.

In denselben Jahren trafen sich aus verschiedenen Gegenden Deutschlands mehrere junge Künstler in Wien, um sich auf der dortigen Akademie zu bilden. Allein zum ernsten, aufrichtigen Bestreben von Jugend auf angehalten, fühlten sie bald die Leere des Unterrichts, welchen sie genossen, ohne jedoch recht zu wissen, was sie eigentlich wollten. Damals wurde wieder die Kaiserliche Gallerie eröffnet, und auf einmal ward ihnen klar, wie groß die Vorzüge einiger dort befindlichen altdeutschen Gemälde sind, die ihrer Behandlungs- und Auffassungsweise nach ganz von denen auf der Akademie gelehrten Grundsätzen abweichen; sie verließen daher die Akademie und suchten sich nach den alten deutschen und italienischen Meistern zu bilden. So lebten Overbeck aus Lübeck, Franz Pforr aus Frankfurt am Main, Wintergerst aus Ellwangen, Sutter aus Wien und Vogel aus Zürich durch gemeinschaftliches Bestreben in der Kunst vereint und suchten durch Mittheilung ihrer Ansichten und Fertigkeiten in der Ausführung sich gegenseitig auszubilden und aufzuklären. Es ist begreiflich, daß, wenn junge Künstler, die selbst bei günstigen Verhältnissen, noch nicht aufs Reine mit ihren Ideen können gekommen seyn, nun gar einen lang verlassenen, fast unbekannten, Weg betreten, sie mancherlei Versuche und selbst Fehltritte machen müssen, ehe sie das Richtige finden. Welche schnelle Fortschritte sie indessen darin gemacht haben, beweisen mehrere

ihrer Werke aus jener Zeit; so z. B. der Einzug Christi in Jerusalem von Overbeck, welcher, obgleich noch nicht vollendet, doch großentheils während des Aufenthalts in Wien entstanden ist. So hat auch Franz Pforr sehr schöne Zeichnungen, Scenen aus Götz von Berlichingen vorstellend, dem Verfasser des Werks von Wien aus zugesendet. Leider ist Pforr, dieser ausgezeichnete, talentvolle Mann, seitdem in Rom verstorben und seinen Freunden und dem Vaterlande entrissen worden. Zur Zeit meines Aufenthalts in Frankfurt befanden sich bei seinem Testamentsvollzieher mehrere vortreffliche Zeichnungen von ihm, welche alle eine reiche Phantasie, ein tiefes Gemüth und treues Studium der Natur verrathen.

Als die meisten so eben genannten Künstler Wien verlassen hatten, kam der Maler Koch dahin, dessen außerordentlich lebendige Phantasie und großartige Auffassung der Natur, ihn rühmlichst auszeichnen; er wirkte in Gemeinschaft mit Ferdinand Olivier aus Dessau, der sich seitdem mit vielem Glück dem Studium des Landschaftfachs gewidmet hat, auf mehrere junge Maler, wie z. B. Julius Schnorr aus Leipzig, Theodor Rehbenitz aus dem Holsteinischen, Friedrich Olivier u. a. m.

Früher schon hatten sich in Frankfurt am Main mehrere gleichgesinnte junge Künstler zusammen gefunden, die sich unter einander aufmunternd, einen neuen Weg in der Kunst zu bahnen suchten. Dabei waren Cornelius aus Düsseldorf, Mosler aus Coblenz, Xeller aus Biberach und der Kupferstecher Barth aus Hildburghausen.

Dort machte Cornelius die ersten seiner durch Ruschewehs Stich bekannten Compositionen zu Göthes Faust. In den ersten Versuchen erkennt man freilich noch eine Nachahmung, auch in den Äußerlichkeiten, der altdeutschen Manier; in den spätern Blättern aber ein darauf sich gründendes, jedoch eigenthümliches Bestreben; übrigens spricht sich überall in diesem höchst schätzbaren und originellen Werke, eine reiche und großartige Phantasie aus.

Der Wunsch, den Studien besser und ungestörter leben zu können, so wie eine durch alten Gebrauch erzeugte Sehnsucht junger Künstler nach dem Lande Italien, vereinigte nach und nach auch die meisten bis jetzo genannten Maler, denen sich seitdem noch manche andere zugesellten, in Rom. Da lebten sie während den letzten Jahren der Knechtschaft und Unterdrückung unsers Vaterlandes, einzig auf ihre Ausbildung bedacht; oft in bedrängten Umständen und Noth; doch freudig und stark durch ihr Zusammenhalten und das gemeinschaftliche Bestreben nach einem hohen Ziele. Nur derjenige, welcher das Glück gehabt hat im vertrauten Umgang mit Freunden den Segen eines gegenseitigen geistigen Verkehrs zu erfahren, kann begreifen, welchen wohlthätigen Einfluß auch diese Künstler davon verspürten*). Nicht minder

*) Es ist hier wohl am Orte zu bemerken, daß es ganz der Wahrheit zuwider ist, wenn in Deutschland behauptet wird, daß die deutschen Künstler in Rom eine Innung, eine Art Ver-

entscheidend wirkte auf unserer Künstler Ausbildung das genauere Studium der altitalienischen Meister, und es ist sehr begreiflich, wie bei der einmal gefaßten Richtung der Maler, welche den im Kunstwerk sich aussprechenden Gedanken höher schätzten, als die Erfüllung conventioneller Regeln oder selbst die Vollkommenheit in der Nachbildung der Äußerlichkeiten, sie auch die ältern Werke, wie z. B. einestheils die von Giotto bis zu Orgagna und Fiesole und Masaccio, so wie anderntheils die des Benozzo Gozzoli bis Perugino und Ghirlandajo in gewissen Hinsichten eben so sehr ansprachen, als die der blühendsten Epoche. Auch fühlten sie bald die Gefahr für noch nicht sehr

---

brüderung bildeten. Ein gemeinsames redliches Bestreben in ihrer Kunst hat sie allerdings brüderlich vereint in dem Geiste und der Wahrheit, wie es überall der Fall seyn wird, wo ähnliche Umstände eintreten; auch haben sich viele freiwillig verbunden in Nothfällen sich hülfreich beizustehen und hiezu Beiträge unter sich angeordnet: aber eine reine Erfindung ist es, wenn man von ihnen sagt, daß sie unter sich gewissen Gesetzen unterworfen wären, wodurch man zu bestimmten Ansichten oder gar Handlungen verpflichtet sei. Ich weiß nicht, ob leidenschaftsvolle Menschen versuchten ein solches Betreiben zu bewirken und schon Parthei gesehen haben, weil sie diese nur kennen und wollen; in der Wahrheit aber werden sie höchstens bei verschiedenen der ausgezeichnetsten deutschen Künstler in Rom eine Uebereinstimmung der Ansichten in der Kunst antreffen, aber kein so thörigtes Wesen wie sie träumen; denn nichts ist einem aufrichtigen Bestreben, in was es auch bestehe, mehr zuwider, als die leidenschaftsvolle, blinde Partheilichkeit.

gebildete Künstler, sich ausschließlich oder auch nur hauptsächlich dem Studium der vollendetsten Meister zu ergeben. Denn, wie schon bemerkt, es lassen ihre Werke keine weitere Ausbildung mehr zu, und ihre Vollkommenheit in der Darstellung der Äußerlichkeiten verleitet den Studierenden zu sehr zum blosen ängstlichen Nachahmen, ohne daß er auch veranlaßt wird in die Tiefe des im Werke enthaltenen Gedankens zu dringen. Zeigte sich doch schon bei den Schülern der größten Meister der Verfall in der Kunst durch die zu große Nachahmung und den Mangel der Ausbildung ihrer geistigen Fähigkeiten, welcher sich in der minder tiefen Auffassungsweise offenbart: wie sollten unsere Künstler auf demselben Wege einen bessern Erfolg hoffen dürfen? Das Studium nach den Werken der Carracci aber schien ihnen um so weniger rathsam, da diese nicht einmal in den Äußerlichkeiten einen der einzelnen Vorzüge der Meister erreichten, welche sie in der Gesammtheit zu vereinigen hofften, und dabei weit entfernt sind von der geistigen Tiefe und Wahrheit, von dem hohen Ernste einer strengen Kunst. Sie richteten sich daher zur Ausbildung ihrer Ansichten und Berichtigung ihrer Ideen vorzugsweise an die alten Meister. Das Studium dieser wendeten sie an bei Ausübung ihrer Kunst, ohne sich zu sehr mit den Copieren zu befassen, welches einen fähigen Künstler zu sehr im Gängelbande verweilen läßt, ihn zu sehr zum Nachahmen verleitet und ihm am Ende den Muth und die Kraft benimmt, sich zur Selbstständigkeit zu erheben.

Auch die nähere Kenntniß der Geschichte und Poesie der Zeit, worin die Kunst in Italien ihren Aufschwung erhielt, war ihnen von großem Nutzen; denn sie zeigte ihnen den großen innern Zusammenhang bei dieser, wie bei allen großen Erscheinungen, immer deutlicher. Das öffentliche Leben bei dem Volke in den italienischen Freistaaten, besonders in Florenz, machte ihnen auch den großen allgemeinen Charakter in der Kunst jener Zeiten begreiflich.

Bei den Nachrichten über die Ereignisse, welche die Befreiung unseres Vaterlandes herbeiführten, erhob sich auch ihre Seele, wenn selbst öfters in sehr drückenden äußern Verhältnissen. Viele andere junge Künstler, welche selbst in den Reihen gegen den Feind des gemeinsamen Vaterlandes gefochten haben, schlossen sich ihnen seitdem an. Wie nun in Deutschland durch ein strenges, doch gütiges Schicksal, ein großes volksthümliches Interesse im Volke ist erweckt worden, und manchem braven Jünglinge das Streben nach etwas Tüchtigem in die Brust gelegt hat: so ist auch bei vielen Jüngern der Kunst diese Gesinnung herrschend worden. Nicht zum blosen Spielwerk und dem Kitzel für die Sinne soll die Kunst mehr angewendet werden; nicht blos zur Ergötzung und Prachtliebe geehrter Fürsten oder schätzenswerther Privatpersonen: sondern hauptsächlich zur Verherrlichung eines öffentlichen Lebens. Soll dieses würdig geschehen, so muß ein ernster hoher Sinn aus dem Kunstwerke sprechen, auf daß er den bessern Theil des Volks ergreife

und ihn bestärke in den Gesinnungen, welche, außer dem Kreise des Privatlebens, ein allgemeines volksthümliches Interesse erregen.

Bei diesen Ansichten ergriffen einige unserer Künstler, trotz der beschränkenden Bedingungen mit Vergnügen eine Gelegenheit, sich in großen Fresco-Malereien zu zeigen. Der preußische General-Consul Bartholdi in Rom hatte nämlich dem Cornelius, Overbeck, Philipp Veit und Wilhelm Schadow (beide letztere aus Berlin) den Auftrag ertheilt, ein Zimmer seiner Wohnung auf Trinita di Monte, a Fresco auszumalen und ihnen dazu eine gewisse Summe angewiesen, die allerdings hinreichend gewesen wäre, um es mit Arabesken und einigen kleinen Gemälden auszuzieren, nicht aber um große, studierte Werke auszuführen. Demungeachtet entschlossen sich unsere Künstler, alles zu leisten, was ihnen der Raum und ihre Kräfte zuließen, nur um wieder einmal zu zeigen, daß auch heut zu Tage bedeutende Werke können ausgeführt werden, und so der neudeutschen Malerkunst und ihrer eigenen eine größere Richtung zu geben. Dieses Streben, etwas Tüchtiges zu leisten bei Hintansetzung eines jeden Vortheils, nur aus wahrer Liebe zur Kunst ist bei der neudeutschen Schule als charakteristisch anzusehen. Beispiele davon ließen sich viele anführen. Andere Künstler zwar hat man gesehen, welche auf den Erwerb ausgegangen sind, um Vermögen anzuhäufen, oder die Mittel zu haben ein ausgelassenes Leben zu führen; aber anders ist die Art dieser Künstler, welche sich gerne mit einer

beschränkten äußeren Existenz begnügen, wenn sie nur dabei Gelegenheit haben, in ihrer Kunst Bedeutendes zu leisten. Die genannten Maler wählten zur Ausschmückung des Zimmers einen Ciklus von Darstellungen aus der Geschichte Josephs; er besteht aus acht Gemälden: 1) die Verkaufunz Josephs, von Overbeck; 2) wie der alte Vater Jacob die Todesnachricht erhält, von W. Schadow; 3) des Josephs Keuschheit, von Ph. Veit; 4) die Traumauslegung im Gefängniß, von W. Schadow; 5) die Traumauslegung vor Pharao, von Cornelius; 6) die Wiedererkennung, von demselben. Sodann in der Wölbung des Zimmers zwei allegorische Darstellungen, nämlich: 7) die fetten Jahre, von Ph. Veit, und 8) die magern Jahre, von Overbeck. Diese Jahre sind hier immer als eine Mutter mit sieben Kindern vorgestellt, wovon die einen im Überfluß leben, die andern der größten Hungersnoth ausgesetzt sind. Dieses Werk gehört größtentheils zu dem außerordentlichsten, was in neuerer Zeit in der Malerkunst ist ausgeführt worden. In Deutschland kann man sich von dieser Arbeit durch drei Original-Cartons von Overbeck und Cornelius einen Begriff machen; die Wiedererkennung des letztern befindet sich in Berlin und dessen Traumauslegung, so wie die Verkaufung des Ersteren in Frankfurt am Main.

Diese Fresco-Malereien erregten in Rom großes Aufsehen und waren es auch, welche den Marchese Massimi bewogen, die großen Arbeiten, welche er in seiner Villa wollte ausführen lassen, deutschen Künstlern zu

übertragen. Daß diese Arbeiten, welche Vorstellungen aus dem Dante, Tasso und Ariost enthalten sollten an Cornelius, Overbeck und Schnorr übertragen waren; daß an die Stelle von Cornelius nun Philipp Veit getreten und Schnorr, weil er das italienische Clima nicht vertragen kann, seinen Antheil aufgeben muß: ist schon zu bekannt, als daß ich dabei verweilen dürfte. Der Marchese Massimi wollte gleichfalls einen andern Saal mit Stukaturarbeiten durch den Bildhauer Eberhard auszieren und in vielen Basreliefs die vorzüglichsten Begebenheiten aus der Ilias des Homer darstellen lassen. Eberhard hatte dazu schon vielversprechende Entwürfe gemacht, welche aber aus verschiedenen Rücksichten vorerst nicht zur Ausführung kommen können. Seine reiche Phantasie und sein kindlich frommes Gemüth, welches er in vielen Skizzen mit Darstellungen aus dem alten Testamente und in mehreren überaus schön gedachten Basreliefs mit christlichen Gegenständen, wie z. B. eine Kreuzabnahme, die Marien am Grabe, Pauli Bekehrung u. a. m., bewiesen hat, haben wohl den Marchese mit gutem Grunde bewogen, diesen Bildhauer vorzugsweise zur Ausführung seines Vorhabens zu erwählen.

Auch der Bildhauer Canova wurde aufmerksam auf die deutschen Maler, und durch ihn wurde mehreren der Vorschlag gemacht in dem neuen Museum Chiaramonti im Vatican, welches er ordnete, verschiedene Frescomalereien auszuführen. Doch konnten damals wegen früher eingegangener Verbindlichkeiten nur Philipp Veit

und Eggers auf diese Arbeiten sich einlassen. Vorzüglich gut gelang es dem ersteren, die ihm gewordene Aufgabe: »die Wiederherstellung des Colisseum« auf eine sehr sinnreiche Art zu lösen. Der gegenwärtige Pabst hatte nämlich außer sehr bedeutenden Arbeiten zu Erhaltung des Mauerwerkes auch die darin befindliche Kapelle, die Stationen und das Kreuz in der Mitte wieder herstellen lassen. Dieses drückte Veit so aus, daß er das Colisseum darstellte und darin sitzend die allegorische Figur der Religion, als nun wieder ihre alten Rechte einnehmend an einem Orte, wo der Tradition zufolge so viele Christen für ihren Glauben gestorben sind.

Wenn von dem Leben und Treiben der jüngern deutschen Künstler in Rom die Rede ist, so darf eine Begebenheit nicht vorübergegangen werden, welche bei vielen nicht nur eine angenehme Erinnerung zurückgelassen, sondern ihnen auch im Kleinen das Bild eines großen, lebendigen Kunstlebens gegeben hat. Es ist hier nämlich die Rede von dem Feste, welches die deutschen Künstler in Rom Sr. königl. Hoheit dem Kronprinzen von Baiern an dem letzten Tag seines dortigen Aufenthalts im verflossenen Jahre gegeben haben. Dieser mit wahrhafter Liebe für die Kunst erfüllte Fürst, der ungern viel für vielerlei, aber was er vermag für etwas Bedeutendes in der Kunst verwendet, hatte dadurch die Herzen vieler jungen Künstler gewonnen.

Bald ward von ihnen während seiner Abwesenheit in

Neapel beschlossen, ihm zum Zeichen der besondern Verehrung ein wahrhaft künstlerisches Fest zu veranstalten. Cornelius hatte hiezu erst einige Entwürfe vorbereitet, als der Kronprinz plötzlich und in Eile zurückkam; kaum konnte er uns eine Frist von wenig Tagen vergönnen. Während dieser Zeit wurde mit dem größten Eifer an den Gerüsten, den Transparenten und andern Verzierungen gearbeitet. Da waren alle kleinliche Eitelkeiten und Besorgnisse vergessen, oder konnten doch nicht aufkommen; derjenige, der von dem Andern kurz vorher beleidigt worden war, half ihm nun an seiner Arbeit; derjenige, der sonst ungern eine Stunde wegen seiner beschränkten Lage verlor, opferte nun ganze Tage auf, und das schöne Verhältniß von zwei der ausgezeichnetsten Künstlern zwar Freunde, doch auch in gewisser Hinsicht Nebenbuhler, sprach sich wohl nie deutlicher aus, als bei dieser Gelegenheit; denn was fragte Overbeck darnach, daß Cornelius die Composition zu dem Bilde, welches er malte, verfertigt hatte; er führte sie nach besten Kräften aus.

Schon waren viele der Gäste zum Feste in die Villa Schultheis gekommen, als noch alles im größten Treiben war; da rückte der letzte Termin heran, und wie durch ein Wunder war alles zur bestimmten Frist vollendet. Der Donner der aufgestellten Böller zeigte die Ankunft des hohen Gastes an.

Am Eingange des Saales über der Thüre war von Sutter aus Wien ein St. Lucas gemalt und Rückert,

welcher dieses Fest durch ein schönes Gedicht verherrlichte, hatte folgende Verse dazu geschrieben:

St. Lucas der Evangelist,
Der aller Künste Schutzherr ist,
Stellt heut hieher als Pförtner sich
Und heißt, o Herr, willkommen dich;
Tritt ein und sieh' drinn weiter an,
Was sie zu Ehren dir gethan.

Die Thüren sprangen auf, und den Fürsten begrüßte ein fröhlicher Posaunenschall beim Eintritt in den Saal.

Die ganze hintere Wand besetzten drei große und darunter drei kleine transparente Bilder. Das mittlere von Cornelius stellte die Künste in fünf allegorischen Figuren dar; erhöht unter einem Eichbaume saß in der Mitte die Dichtkunst, zu der einen Seite standen die Musik und Malerkunst, zur andern die Bildhauer- und Baukunst; in der Landschaft sah man rechts eine Stadt mit griechischen Gebäuden, links eine mit solchen der deutschen Bauart. In einem der Seitenbilder waren Repräsentanten der vorzüglichsten Künstler aller Zeiten und Nationen vorgestellt, in dem andern die ausgezeichnetsten Beschützer derselben; beide gingen im Zuge den Künsten zu huldigen. Gleich vornen standen König David, Homer und Phidias; Wolfram von Eschilbach, Dante, Giotto, Fiesole, Leonardo da Vinci, Michel Angelo und Raphael, welcher dem Albrecht Dürer die Hand gab; auch Holbein, Rubens und viele andere mehr, welche hier alle zu nennen zu weitläufig wäre. Dieses Bild war von

Ph. Veit. Das andere, von Overbeck ausgeführt, stellte die Beschützer der Künste vor; da sah man Perikles, August und Mäcen, Karl den Großen, die Päbste Julius II und Leo X, den Kaiser Maximilian und König Franz von Frankreich. Noch folgten viele Andere.

An den zwei Seitenwänden waren über Lebensgröße, grau in grau transparent gemalt vier der vorzüglichsten Gesetzgeber: Moses, von Vogel aus Dresden; Solon, von Ramboux aus Trier; Numa Pompilius, von Lund aus Kiel, und Karl der Große, von Eberhard durch Wach aus Berlin ausgeführt.

Unter den drei großen Transparenten waren noch drei kleine nach Art der Basreliefs angebracht, welche vorstellten, wie die Israeliten die Mauern von Jericho stürzen, wie Simson die Philister erschlägt, und wie Hercules den Stall mistet. W. Schadow und Julius Schnorr hatten diese gemeinschaftlich verfertigt. Diese allegorischen Vorstellungen sollten sich darauf beziehen, daß das Ächte und Wahre, wenn es thätig ist, immer die Oberhand über das Falsche erhalten wird, und hier besonders in Bezug auf das jetzige Bestreben nach etwas Tüchtigem, welches die falschen Grundsätze zu Schanden machen wird.

Der ganze Saal war übrigens mit Gewinden von grünem Laubwerk, Blumen und Früchten, nach Art wie Giovanni da Udine es in der Farnesina gemalt hat, auf das reichste verziert, wodurch das Ganze ein höchst festliches und heiteres Ansehen erhielt.

Lebendig und freudig und ohne allen Zwang verging

das Fest unter Musik, Gesang, Tanz und einem fröhlichen Mahle; selbst die kleine Störung, als sich das Laubwerk durch eine Papierlaterne entzündete, was große Gefahr drohte, die aber bald abgewendet war, gab dem freudigen Betreiben einen neuen Schwung.

Unter dem Donner der Böller und dem lauten Zuruf eines dreifachen Lebe wohl, verließ Se. königl. Hoheit der Kronprinz, nicht ohne Rührung, die Villa und bald darauf Rom mit den vielen ihm werth gewordenen Künstlern.

Das Fest war vorüber wie ein Traum; aber das Andenken daran wird wohlthätig in allen denen fortdauern, die darin gelebt und im Kleinen das Bild von etwas Größerm gesehen haben. Das freudige Zusammenwirken vieler einzelnen Kräfte, wo Jeder nur das Ganze betrachtete und ohne Selbstsucht sich dem allgemeinen Zwecke dahin gab; wo aber doch im Ganzen ein jeder an seiner Stelle stand und sie ausfüllte; wo auf diese Art in wenig Tagen, wie durch einen Zauberschlag, alles entstanden war: gab Manchem das Bild, wie Großes entstehen könne durch gemeinsames Wirken zu einem höhern Zwecke.

Zwei Monate nach diesem Feste erlitt in Rom die deutsche Kunst einen großen Verlust durch den Tod eines der ausgezeichnetsten und vielversprechendsten jungen Künstler. Schon beklagten wir, wie Karstens und Schick in der Kraft ihrer Jahre, wie Franz Pforr in seiner Blüthe dahingerafft und dem Ruhme des Vaterlandes entrissen

wurden: wir haben jetzo noch den Verlust von Karl Fohr aus Heidelberg zu betrauern. Wenig Künstler hat es wohl je gegeben, welche mit einer so reichen Phantasie, einem so großartigen Sinn für Formen und Farbe, und einer solchen Leichtigkeit begabt waren, die Natur in ihrem Charakter so lebendig aufzufassen und mit der größten Meisterschaft darzustellen, wie dieser Künstler, welcher erst 22 Jahre alt war, als der bekannte Unglücksfall seinem Leben ein Ziel setzte *).

---

*) Es sei mir hier erlaubt einige der vorzüglichsten Werke dieses Künstlers anzuführen. Anfänglich hatte er sich hauptsächlich dem Landschaftsfach gewidmet, allein seine großen Anlagen zogen ihn auch häufig zu historischen Darstellungen und dem Portrait. Sein Hagen, welcher die Wasserweiber um sein Schicksal fragt, eine Federzeichnung im Besitz der Frau Baronesse von Humboldt in Berlin; sein Hagen, welcher den Siegfried erschlägt und viele andere Compositionen mehr, so auch seine Federzeichnung, wo die Portraits aller deutschen Künstler in Rom im Caffe greco versammelt sind, welches Blatt er zu radieren gedachte: geben einen sprechenden Beweis mit welchem Glücke er sich in diesem Fache versuchte. Viele vortrefflich gezeichnete oder colorirte historische und landschaftliche Studien sind in den Händen der deutschen Künstler, welche sich damals in Rom befanden. Seine vorzüglichsten Arbeiten aber besitzt Ihro königl. Hoheit die Frau Erb-Großherzogin von Darmstadt, welche ihn fürstlich unterstützte. Bewundrungswürdig ist eine große Landschaft in Öl von Fohr, wovon das Motiv aus der Gegend von Rocca Canterana im Sabinergebirge genommen ist; diese Landschaft hat einen so grandiosen Charakter und die einzelnen Sachen, besonders die Bäume, sind in Form und Farbe mit solcher Wahrheit und Meisterschaft darge-

Vieles könnte ich von vielen ausgezeichneten Malern und ihren Werken noch berichten, wozu besonders die im Frühjahr 1819 statt gehabte öffentliche Ausstellung im Pallaste Caffarelli, deren Katalog im dritten Anhange folgt, hinlänglichen Anlaß gäbe; allein es ist schon so viel darüber in den deutschen Blättern bekannt gemacht worden, daß, trotz mehrerer verkehrten Nachrichten, ich es für unnöthig halte, besonders davon zu sprechen. Im allgemeinen nur ist hier zu sagen, daß in vielen Werken der Ausstellung ein sehr ernstes Bestreben zu bemerken war, welches sich auf die ältere längst verlassene Art der Malerkunst der Deutschen nnd Italiener stützte. Nicht aber bestand solches in der Nachahmung gewisser Manieren in den Äußerlichkeiten, und am allerwenigsten folgte man darin den altdeutschen Meistern; sondern vielmehr bestand dieses Streben in einer großartigen Auffassungsweise, in einer lebendigen, charakteristischen Darstellung, einer schönen Anordnung des Ganzen und der einzelnen

---

stellt, auch die Figuren, wie z. B. die Pilger, sind so schön gedacht und lebendig, daß dieses Werk dem vortrefflichsten dieser Art gleichzustellen ist. Eine besonders bewundrungswürdige Arbeit von ihm ist auch eine große getuschte Zeichnung, die Ansicht des Heidelberger Schlosses vorstellend, welche mit mehreren andern Zeichnungen von kleinerem Format in Frankfurt am Main sich befindet. — Das Portrait von Fohr nach der Zeichnung des Kupferstechers Barth aus Hildburghausen ist von einem der ausgeichnetsten deutschen Kupferstecher Samuel Amsler aus Schintznach gestochen worden, und wird zu Errichtung eines Denkmals zu Ehren des Verstorbenen verkauft.

Theile, einem strengen Style in der Zeichnung des Nackten und der Gewänder; endlich auch haben unsere Künstler in der Ausführung und Behandlung, sowohl im Malen a Fresco, als in Öl Fortschritte gemacht und den großen alten Meistern sich genähert, was mehrere ihrer Werke, die ganz und gar von der modernen Behandlungsweise und Färbung abweichen, zur Genüge beweisen. Daß übrigens dieses gemeinsame Bestreben den Geist der alten Kunst wieder ins Leben zurückzurufen, nicht in der Befolgung gewisser Ideen und Formen bestehe, sondern bei gründlichem Studium der Natur in ihrer äußern Erscheinung, sich ein jeder zu freier Selbstständigkeit ausbildet, dieses ist aus der besondern Eigenthümlichkeit selbst weniger Künstler leicht zu ersehen.

So zeichnet sich z. B. Cornelius bei einer schöpferischen Phantasie durch die Tiefe des Geistes aus, mit welcher er durch eine Reihe von Darstellungen den innern Gang eines großen Ganzen zu bezeichnen weiß; diese großartige Ansicht beweißt sich z. B. in dem Titelblatt zum Faust; so auch in dem zum Nibelungenliede, welches jetzo von Amsler und Barth gestochen wird, und als eins der ausgezeichnetsten Werke der neudeutschen Kunst zu betrachten ist. Eben so tief und originell hat Cornelius die antike Vorstellungsweise aufgefaßt, um in seinen jetzigen Arbeiten für die Glyptothek den ganzen Ciklus der mythologischen Sagen der Griechen darzustellen; schon in Rom machte er die Zeichnungen zu diesem Unternehmen, welches das Reich der drei Brüder, Jupiter, Neptun und

Pluto umfaßt; der nun in München ausgestellte Carton gibt einen Begriff von der Größe und dem Gehalt der ganzen Arbeit.

Overbeck nicht weniger reich in der Erfindung, zeichnet sich hauptsächlich durch etwas sehr Gemüthliches aus; dabei hat er ein durch alles durchgehendes Schönheitsgefühl, welches sich in Ausdruck, Gebärde, Form und Anordnung gleich anziehend ausspricht. Wie großartig er übrigens auch seyn könne, beweißt seine Composition der sieben magern Jahre, wovon den Carton erst vor Kurzem der Engländer Scott erstanden hat; so auch ist seine allegorische Figur des befreiten Jerusalem ein Werk, welches ähnlichen der größten Meister an die Seite gestellt werden kann.

Julius Schnorr, dessen Phantasie in reicher Fülle aus dem Leben schöpft, zeichnet sich auch hauptsächlich durch eine sehr lebendige, lebensfrohe Darstellungsweise aus; doch mangelt ihm deswegen keineswegs die Strenge zu ernsten Charakteren, wie sich dieses auf das bestimmteste in seinem überaus schönen, großen Bilde, die Hochzeit von Canaan vorstellend, zeigt. Dieses Werk geht nach Schottland! Nicht weniger beweißt diesen hohen Ernst eine andere, sehr sinnreiche Composition von ihm; es ist eine große Sepia-Zeichnung, worinn Schnorr das verschiedenartige Streben der Menschen in ihrem Wandel auf Erden durch verschiedene Personen und Geschichten aus der heiligen Schrift symbolisch dargestellt hat. So hat er die drei Weisen des Morgenlandes als dieje-

nigen genommen, welche einem höhern Lichte folgen und das wahre Heil suchen. Da reiten sie alle drei; der Alte voran, den Stern unverrückt im Auge, der zweite beobachtet mehr, was um ihn her vorgehet, und der junge König ist mehr mit sich selbst beschäftigt; doch Alle streben nach einem gemeinsamen Ziele. Rechts sieht man die fünf klugen und die fünf thörichten Jungfrauen, als solche, welche eines Theils in nützlichen Beschäftigungen, und andern Theils in allerlei tändelnden Vergnügungen, die an sich zwar nicht sündhaft, doch im Übermaaß vom Bessern abhalten, ihr Leben dahin bringen. So sind die thörichten Jungfrauen hier in einem überaus schönen Garten; die eine gibt dem Ersten Gehör, welcher kommt und ihr etwas vordudelt, die andere vergnügt sich mit Musik, die dritte spielt mit ihren Hündchen, die vierte überläßt sich schwärmerischen Phantasien, die fünfte scheint ihr Leben halb schlafend dahin zu träumen. Die klugen Jungfrauen üben dagegen Werke der Barmherzigkeit, indem sie Arme speisen, tränken und kleiden, oder sie sind sonst mit häuslichen Arbeiten beschäftigt. Links ist nun die große Heerstraße mit prächtigen Bäumen besetzt; der Jordan fließt daran vorbei und ergießt sich in den weiten Ocean. Hier sehen wir viele und die verschiedenartigsten Menschen die große Straße wandeln und Johannes der Täufer predigt am Wege; dieses soll andeuten, wie ein jeder Mensch auf seiner Reise durchs Leben wohl einmal zu ernstern Betrachtungen und zum Streben nach einem höhern Gute angeregt wird. Alle hören hier das Wort,

und Einige fassen es auf und handeln darnach; Andere vergessen es leichtsinnig und treiben ihr altes Wesen fort; noch Andere geben auf das Wort nicht Acht und jagen daran vorbei. Im Vordergrunde steht ein Pilger mit seiner Frau hinter den drei Königen und diese stellen diejenigen Personen vor, denen Schnorr diese Zeichnung aus besonderer Verehrung und Dankbarkeit als Weihnachtsgeschenk gemacht hat. Diese höchst sinnvolle Composition ist übrigens auf das anmuthigste und lebendigste dargestellt, und verdient sowohl wegen der Erfindung als der Ausführung eine besondere Erwähnung. Diese lebendige Auffassung beweißt sich auch im Einzelnen in seinen höchst sprechenden, charakteristischen Köpfen und seinem großen Sinne fürs Colorit; hierin nähert er sich den alten Venetianern, die ihn auch besonders ansprechen.

Anderes wäre wieder bei Anderen zu sagen, und ich versage mir es ungern hier nicht noch einer Anzahl anderer Künstler zu gedenken, welche theils früher schon beiläufig vorgekommen, theils noch gar nicht genannt worden sind. Da indessen hier nicht mein Zweck ist, die einzelnen Meister zu charakterisiren, sondern nur die Grundsätze der Gesammtheit darzustellen, so mag das bisher gesagte genug seyn, um von dem Bestreben und den Ansichten vieler deutschen Maler in Rom einen Begriff zu geben, und um darzulegen, wie sie sich eines guten Erfolgs in mancher Hinsicht zu erfreuen berechtigt sind. Zu ihrer wahren Betrübniß aber haben sie freilich bemerken müssen, wie sehr ihr redliches Streben, wodurch schon

Außerordentliches geleistet wird, von vielen ihrer Landsleute nicht erkannt und selbst übel gedeutet wird; daß Verbildung und falsche Ansichten der Kunst selbst jetzo noch weit mehr bei vielen Deutschen herrschen, als wahre Kenntnisse derselben oder ein unverdorbener, empfänglicher Sinn dafür. Hierin haben sich die Italiener, Franzosen und Engländer viel gerechter gezeigt und zum wenigsten, bei uns Fremden, die Vorzüge anerkannt, welche als positiv nicht geleugnet werden können.

Ich habe bis jetzo nur von dem Streben der jüngern deutschen Maler in Rom gesprochen, da diese hauptsächlich eine neue Bahn in der Kunst betreten haben, und der Gegenstand der verschiedensten Meinungen und Urtheile geworden sind. Die Bildhauerkunst hat indessen bei mehreren Künstlern deutscher Nation sich nicht minder gerechten Ruhm erworben; denn folgen die meisten auch ausschließlich der einmal gegebenen Richtung der antiken Bildhauerkunst, so haben sie doch auch verstanden in den Geist der Alten einzudringen und sich zu selbstständigen Ansichten zu erheben. Hier ist besonders Thorwaldsen aus Copenhagen zu erwähnen, dessen gesunder, antik-einfacher und grandioser Sinn, ihn vor den Geisteskrankheiten seiner Zeit bewahrte. In vielen seiner Werke kann man nicht genug den Ernst und die Strenge bewundern, womit der Gegenstand aufgefaßt und behandelt ist. Von seiner reichen Phantasie gibt besonders sein Basrelief, der Zug des Alexander, ein herrliches Zeugniß. In Rudolph Schadows Werken zeigt

sich eine oft sehr reizende Auffassung von Motiven aus der Natur, wie z. B. bei seiner Sandalenbinderin, Spinnerin u. a. m. Was er in einem strengern Style zu leisten vermöge, beweißt die colossale Gruppe des Achilles, welcher die sterbende Amazone vertheidigt. Auch Schaller aus Wien hat mehrere sehr verdienstliche Arbeiten geliefert. Von Eberhard habe ich schon früher gesprochen. Daneker hat sich in Deutschland einen gerechten Ruf erworben und seine Ariadne in Frankfurt am Main trägt den Charakter einer großartigen Behandlungsweise. So ließe sich wohl noch manches von andern ausgezeichneten deutschen Bildhauern sagen, wozu es mir jetzo noch an gehöriger Kenntniß ihrer Werke mangelt.

Im Allgemeinen ist hier zu bemerken, was auch schon oben angedeutet worden, daß, so lange die Bildhauer einzig auf Gegenstände der Mythologie sich beschränken, allerdings zu wünschen ist, daß sie die antiken Ansichten zur Richtschnur nehmen. Sie werden dann aber auch nur zur Ergötzung desjenigen kleinen Theiles des Publicums arbeiten, welches mit jener antiken Welt vertraut ist. Anders aber verhält es sich, wenn sie Gegenstände aus der heiligen oder vaterländischen Geschichte behandeln wollen. Die vielen fehlgeschlagenen Versuche hierin, sowohl in Frankreich und Italien, als auch bei uns, geben hievon die auffallendsten Beweise. Es ist daher und aus innern Gründen wohl keiner Frage unterworfen, daß, wenn die Bildhauerkunst wieder wie ehemals in einen umfassenderen volksthümlichen Wirkungskreis eintreten will, sie sich

auch mehr an die alten Meister in Italien und Deutschland in der Auffassungsweise anschließen müsse. Denn die antike Ansicht der Kunst, besonders wie sie jetzo nach einzelnen übriggebliebenen Werken aufgefaßt wird, ist der christlichen Kunst eben so fremd, als die Religionslehren unter sich verschieden sind.

Von den deutschen Architekten, welche sich bis jetzo fast ausschließlich dem Studium der antiken Baukunst ergaben, ist das rühmliche zu sagen, daß sie sich von den Regeln, welche in Frankreich die Architektur gefangen halten, losgesagt haben und daß sie fühlen, daß die blose Nachahmung und Befolgung von Regeln, wie die des Vitruv, Palladio, Vignola, Serlio u. s. w., welche sämtlich im Verfall der Kunst, und als alles organische Leben daraus verschwunden war, entstanden sind, nicht als genügend für eine wahrhaft gute Baukunst dürfen betrachtet werden; daß selbst die vorzüglichsten Monumente, die uns aus dem Alterthume übrig geblieben sind, ganz und gar nicht mit den gegebenen Regeln übereinstimmen; daß überhaupt die Architektur, so lange die Kunst lebendig sich entwickelte und ihre höchste Blüthe bewirkte, sich nicht durch gegebene Regeln und Formen beschränken ließ, sondern nach Umständen sich richtete, und daß einzig in der Idee des Künstlers, welche durch alle Theile seines Werkes durchgeht, der Haltungspunct zu suchen ist. Bei den jüngern Architekten gewinnt auch die Ansicht immer mehr die Oberhand, daß die Bauart der griechischen und römischen Tempel für unsern Gottesdienst weder zweckmäßig, noch,

als eine heidnische Architektur, für christliche Kirchen schicklich sei. Diejenige Bauart, welche in unserm Vaterlande, im Schoose christlicher Denkweise entstand, und zu einer bewundrungswürdigen Ausbildung gedieh, darf wohl für den Kirchenstyl und auch für Regierungsgebäude, als die einzig zweckmäßige angesehen werden. Ich bin überzeugt, daß das erste bedeutende Beispiel, welches darin nieder gegeben wird, und wobei unsere jetzigen Verhältnisse und Sitten in gehörige Rücksicht genommen werden, in den Ansichten des deutschen Volkes so mächtig wirken müsse, daß es nur dieses Anstoßes bedarf, um dem schwankenden Bestreben der Baukunst in Deutschland eine bestimmtere Richtung zu geben.

Das bisher gedachte neue Kunstbestreben hat auch für die Kupferstecherkunst wichtige Erfolge bereits gehabt. Eine weitläuftige Auseinandersetzung, welche dieser Gegenstand eigentlich erforderte, muß ich mir hier versagen, und ich bemerke daher nur im Allgemeinen, daß auch hierin die Künstler mehr an die alte Zeit sich glaubten anschließen zu müssen, als den Gang der neueren weiter zu führen. Sie hielten den einfachen feinen Strich, wie ihn Dürer und Marc Anton anwendeten für das zweckmäßigste Mittel in ihrer Kunst, und haben in dieser Manier schon bedeutende Werke geliefert. In dem angehängten Kataloge der Ausstellung sind mehrere davon angeführt. Zu ganz besonderen Erwartungen berechtigt auch in dieser Hinsicht das schon oben erwähnte Titelblatt zum Nibelungenliede von Cornelius, welches Amsler und Barth

in Gemeinschaft stechen, und welches sich der Vollendung nähert.

Im nächsten Abschnitte werde ich noch manches erwähnen, wovon ich glaube, daß es zum Gedeihen der bildenden Künste in unserm Vaterlande nöthig und zweckmäßig wäre. Um mich hier in Kürze darüber auszusprechen, so bin ich überzeugt, daß nur dann die Kunst wahrhaft blühen könne, wenn sie als ein großes Ganze und so, wie es ehemals der Fall war, von den Künstlern betrachtet wird; wenn die Architekten, Bildhauer und Maler nicht mehr wie abgesondert wirken, sondern in Gemeinschaft die Kunst ausbilden, und bei Errichtung öffentlicher Gebäude und deren Verzierung in einem und demselben und in einem volksthümlichen Geiste arbeiten; daß nur dann eine wahrhaft große Kunst bestehen könne, wenn eine einzige durch alle Zweige derselben durchgeht. Dieses kann von Seiten der Künstler geschehen, wenn sie sich bei ihrer Kunst auf diejenige stützen, welche uns als Deutschen und Christen am nächsten liegt. Die andere Bedingung aber, wodurch zu hoffen wäre, daß so ein Zusammenwirken statt finde und für das Öffentliche etwas Großes und Würdiges geschehe, ist, daß ein volksthümliches, öffentliches Leben entstehe, wo die Kunst nicht von der Laune eines Einzigen, oder von allerlei kleinen Künsten der Intrigue, oder von Anstalten, wie die jetzigen Akademien, abhängig ist: sondern die Idee zu etwas Großartigen aus dem Volke hervorgeht.

BSB MÜNCHEN

Wir leben jetzo in einer Epoche gegeneinander wirkender Kräfte und der Entwicklung neuer Verhältnisse in unserm Vaterlande, wird dadurch der Sinn für ein großes öffentliches Leben immer regsamer und tritt solches endlich gediegen hervor: so dürfen die Deutschen, welche jetzo noch, wie sonst die alten Griechen und Italiener, den Sinn für eine organische Kunst vorzüglich besitzen, auch mit Zuversicht erwarten, daß die bildenden Künste wieder zu hoher Blüthe gedeihen werden; doch darin allein liegt jetzo bei uns ihr wahres Heil!

Vierter Abschnitt.

Über die Mittel die Kunst zu befördern und besonders über die Akademien.

Nachdem ich im vorhergehenden Abschnitte meine Ansichten über das Bestreben einiger deutschen Künstler mitgetheilt habe, und berührte, was ich glaube, daß zum Vortheil der Kunst zu wünschen wäre, ergibt sich zwar ziemlich deutlich, was ich von den Kunstakademien denke. Da indessen solche Anstalten noch im Gange sind und noch lange bestehen werden, vielleicht selbst noch einige neue entstehen können, so sehr sich auch viele einsichtsvolle Kunstfreunde dagegen erklärt haben: so will ich zum wenigsten, nachdem ich meine Meinung darüber gesagt habe, andeuten, auf welche Art solche Anstalten mit einigem Nutzen für die Kunst könnten angewendet werden.

Die Akademien nach jetziger Art entstanden im Verfall der Kunst und in der guten Absicht, die ächten Grundsätze und den guten Geschmack zu erhalten und zu befördern, gute Zöglinge zu bilden und ihnen das Studium

durch unentgeltlichen Unterricht zu erleichtern. Daß sie aber in allem das Gegentheil bewirkt haben, liegt in ihrer Natur, und ist durch die Erfahrung von zwei Jahrhunderten bestätigt.

In ihrer Natur liegt es, weil sie auf ganz falschen Grundsätzen beruhen und ohne diese gar nicht ihr Daseyn würden erhalten haben. Unsere Kunstanstalten sind bei der Ansicht entstanden, daß die Kunst auf Regeln und Formen reducirt werden könne; zu einer Zeit, wo man so weit gekommen war, daß man die practischen Fertigkeiten, das Studium der Äußerlichkeiten und deren täuschende Nachahmung oder Darstellung in einem Kunstwerk, als die Hauptsache betrachtete. Bei der gänzlichen Hintansetzung des Geistigen (so zu sagen der Seele) in einem Kunstwerke, hat man geglaubt, die Schönheit der Formen und das gute Colorit, ja selbst der gute Geschmack, sei allein durch das Copieren vorzüglicher Kunstwerke der glänzendsten Epoche zu erlangen. Es fiel damals Niemanden ein, daß solche Vorzüge einen weit tiefern innern Zusammenhang haben, welcher vielmehr in der Seele des Künstlers liegt, dessen Geist, durch die Betrachtung und das Studium der Natur aufgeklärt, vermöge der ihm innewohnenden schöpferischen Kraft, eine neue Schöpfung hervorbringt. Die Erfahrungen und Ansichten eines gebildeten Künstlers werden allerdings bei einem Schüler eine weitere Ausbildung nur allein möglich machen; gleichwie die Masse des Wissens, welche auf uns gekommen, erst unser Eigenthum werden muß, um einen Schritt in der

Wissenschaft vorwärts thun zu können: allein die Akademien sind nicht geeignet, solche Erfahrungen in der Kunst dem Jünger wieder mitzutheilen. Denn alsdann erst werden sie bei ihm von Nutzen seyn, wenn er bei Ausführung eines Kunstwerks sie selbst und deren Anwendung recht verstehen lernt. Das Arbeiten unter einem guten Meister wird einem angehenden Künstler daher weit mehr nützen, als die Erlernung aller practischen Kunstgriffe und gewisser festgesetzter conventionellen Regeln, welche in den Akademien gelehrt werden. Solche Regeln liegen keineswegs in den großen Grundsätzen der Kunst und sind eben so wenig bei den Werken der größten Meister als durchgehend anzutreffen, da diese einen ganz andern Haltungspunct hatten, welcher im Gedanken und der Natur des dargestellten Gegenstandes liegt. Die Lehrgrundsätze der Akademien, welche keine sich lebendig bildende Kunst dulden, sondern nur den Eklektizismus oder die Nachahmung predigen können, beschränken dadurch das Genie eines jungen Künstlers; ersticken seinen Geist durch vorgefaßte Ideen; sind dessen Grab, statt ihn zu erheben.

Aus der Erfahrung wissen wir übrigens genugsam, wie wenig die Akademien und die ungeheuern dazu verwendeten Summen noch zum Gedeihen der Kunst bewirkt haben; was ist noch geleistet worden in Wien, München, Berlin, Cassel, Dresden, Düsseldorf und Weimar? was durch die ungeheuern Anstalten und Hülfsquellen in Paris? Überall ist man durch dieses Akademiewesen in eine verdorbene Manier und niedere Ansicht der Kunst gefallen.

Bei vielen Kunstwerken neuerer Zeit tadelt man selbst oft, daß darin noch zu viel von der Akademie sei; demungeachtet hält man für nöthig, daß der angehende Künstler erst durch die Akademien in den eben getadelten falschen Principien erzogen werde; man scheint beinahe zu glauben, man müsse erst den falschen Weg geleitet werden, um dann den richtigen zu finden. Doch ist es jedem bekannt, daß es weit schwerer ist, böser Angewohnheiten, selbst wenn man sie erkannt hat, sich zu entwöhnen, als, gleich davor gewarnt, die guten sich zu eigen zu machen. Allein die Erbärmlichkeit oder Herrschsucht vieler Professoren und ihrer Gehülfen, hat stets und wird stets alles anwenden, das strebende Genie des Jünglings in Fesseln zu halten, weil sie in ihrer Manier befangen sind, oder weil sie fürchten, daß ihnen der Jünger über den Kopf wachse und ihre Blöse zeige. Auch werden nur allzu häufig junge Leute, welche nicht die geringste Anlage dazu haben in unsern Akademien zur Kunst erzogen, und erhalten dabei noch eine falsche Anleitung. Sind nun ihre Studien, nach der Akademiesprache zu reden, vollendet, so stößt man sie in die weite Welt, und sie mögen sehen wie sie zurecht kommen; ein elendes Machwerk von Portraits ist gewöhnlich die ganze Frucht einer sehr kostspieligen Erziehung oder sie reiten ewig auf dem Copierschemel herum. Man hat zur Entschuldigung dieses ganz verkehrten Erziehungswesens gesagt, daß es genüge, einige gute Künstler unter einem Heere von Schülern zu bilden: welche väterliche Fürsorge eines Staates ist aber diese,

wo Hunderte das Opfer werden sollen, um, bei sehr zweifelhaftem Falle, einige wenige zu begünstigen! Doch am Ende selbst die Wenigen, welche sich noch über Andere erheben und nach etwas Besserm streben, läßt gewöhnlich der Staat, welcher erst den Jüngling zum Kunststudium verleitet hat, nun ohne Befriedigung verschmachten; denn an den wenigsten Orten in Deutschland, wo Akademien sind und dazu ungeheuere Summen verschwendet werden, gibt der Staat auch nur das Geringste zur Ausführung bedeutender Werke aus. So wird ihm statt des Danks, nur der gerechte Fluch des bessern Künstlers!

Bei der Akademie in Paris, welche jetzo von vielen als ein Muster einer zweckmäßigen Einrichtung angesehen wird, hat man durch allerlei Vorkehrungen einem jeden Mißbrauch Einhalt zu thun gesucht und bei den großen Arbeiten, welche in dieser Stadt ausgeführt werden, sieht man hauptsächlich darauf, diejenigen Künstler, welche in der Akademie sind erzogen worden, zu beschäftigen; allein nur wenig wird dadurch die wahre Kunst befördert. Erstlich beruht bei ihrem Unterricht alles auf dem Wetteifer, wie überhaupt bei der Erziehung in Frankreich, und diese Richtung des Geistes hat meistens den Nachtheil, daß alles Große aus Ehrgeiz und aus Sucht zu glänzen, statt aus Liebe zur Sache geschieht, und doch ist diese wohl allein nur fähig mit ruhig ausdauerndem Muthe nach etwas Höherem zu streben. Sodann hat dieser gereizte Ehrgeiz die traurige Folge, daß er die Künstler feindselig gegen einander stimmt, statt

daß sie in Einigkeit nnd Liebe mit einander fortwirken sollten.

Auch haben die Franzosen nach manchen traurigen Erfahrungen gesucht, die despotische Herrschsucht eines einzigen Professors, durch die Ernennug von Zwölfen zu brechen; so daß ein jeder einen Monat lang den Unterricht den jungen Schülern zu ertheilen hat. Daraus entsteht nun der Mißstand, daß Künstler von sehr verschiedenen Ansichten und Fähigkeiten, auch einen sehr verschiedenartigen Unterricht ertheilen und der junge Zögling, hierhin und dorthin gewiesen, nicht weiß, an was er sich halten soll. David, welcher dieses wohl einsah, hat deswegen nie die Professorstelle, ungeachtet der guten Besoldung, annehmen wollen, und sah sehr ungern, wenn seine Schüler auch die Akademie besuchten. Sehr treffend tadelte er einstens einen seiner Zöglinge, an dessen veränderter, schwankender Art im Zeichnen er bemerkte, daß er auch in die Akademie ginge, indem er, vor seiner Arbeit vorbeigehend, sagte: » Ihr geht jetzo wie ein Blinder, welcher von zwölf Hunden zugleich geleitet wird. «

Merkwürdig ist bei der Pariser Akademie die Probe, ob ein angehender Künstler die Gabe der Erfindung, ob er Genie habe. Concurrenzen zu diesem Behufe werden zu gewissen Zeiten veranstaltet; da sind oft zwanzig bis dreißig junge Leute in einen Saal eingesperrt, und es wird ihnen nun erst ein Gegenstand zum Componiren von einem Professor festgesetzt. Die jungen Leute bleiben den Tag über eingeschlossen, und es läßt sich denken, welcher

Lärmen nach Art der Franzosen dabei verführt wird; doch muß eine Skizze in Öl bis den Abend fertig seyn. Die Professoren richten dann, und da eine schöne Zeichnung, gute Farbengebung, tiefer Ausdruck und überhaupt bei einem Werk, welches im Tumult in höchstens zehn Stunden entstehen muß, nichts durchdachtes kann gesucht werden: so wird nach den Regeln der Composition, nnd ob die Skizze mit rechtem Feuer gemacht sei, geurtheilt. Eben so verfährt man bei der Concurrenz der Skizze, welche zu Verfertigung des Gemäldes dienen muß, welches den höchsten Preis erhalten kann.

Der hohe Werth, den man in Paris darauf legt, in Schnelle eine nackte Figur nach der Natur zu malen, hat eine gewisse Bravourmanier eingeführt, und die dazu nöthige große Übung macht, daß die Künstler, durch das beständige Studium des Nackten, eine solche Neigung es darzustellen erhalten, daß die meisten historischen Bilder der jetzigen jungen Franzosen nichts anders, als Acte nach nach dem Modell sind. An eine große Idee oder eine lebendige Auffassung aus dem Leben ist dabei nicht zu denken.

Hat ein begünstigter junger Künstler alle Proben in der Akademie ausgehalten und kommt nun von Rom zurück, so darf er darauf rechnen von der Regierung Arbeiten zu erhalten, er mag nun wirkliches Talent haben oder nicht. Dagegen kämpfen oft die ausgezeichnetsten jungen Künstler, welche nicht das Talent gehabt haben, sich fein unterthänig bei den Professoren beliebt zu machen,

also von der Akademie nicht als tüchtig anerkannt worden sind, gegen ein hartes Schicksal und können zu nichts Bedeutendem gelangen. Dieses war der Fall bei den meisten jüngern Künstlern, welche jetzo die ausgezeichnetsten in Frankreich sind.

Der eitle Prunk öffentlicher Sitzungen der Akademie oder des Instituts in Paris, wo oft mit gelehrter Geschwätzigkeit nur wenig gesagt, noch weniger bewirkt werden kann und wo über dem Formelwesen die Hauptsache übersehen wird; oder die äußere Lebendigkeit und Behändigkeit der jungen französischen Künstler und eine gewisse ihnen eigenthümliche Fertigkeit in der Ausführung, welche durch einen nachtheiligen Wettstreit entsteht: sollten uns Deutschen nicht imponieren, die wir einen tiefern Sinn für die Wissenschaft und Kunst besitzen. Statt ein Muster an einer solchen Anstalt für die unsrigen zu nehmen, sollte sie uns vielmehr zur Warnung dienen.

Bei dem Übergang jedoch von einem Zustande in den andern, liegt es nicht in einem natürlichen Gange und ist es selbst sehr gefährlich, das Vorhandene gänzlich vernichten zu wollen, um von Grund auf etwas Neues zu errichten. So sehr ich daher auch im Allgemeinen gegen die Akademien und das jetzige Wesen derselben gesprochen habe; so ist doch auch wieder zu erwägen, daß sie nicht eher für die Anleitung angehender Künstler ganz zu entbehren sind, als bis sich eine neue Ordnung der Dinge in der Kunst festgesetzt hat. Statt von einer plötzlichen

Aufhebung, sei daher vielmehr die Rede von einer zweckmäßigeren Einrichtung derselben.

Ich setze hier immer voraus, daß eine Kunstanstalt von dem Umfang, wie eine Akademie oder ein Institut, hauptsächlich den Zweck vor Augen haben soll, die Kunst zu heben und hiezu diejenigen Maaßregeln und Mittel zu ergreifen sucht, welche am kräftigsten die Hauptsache befördern, nicht aber als eine Art beschränkter Erziehungsanstalt für junge Künstler angesehen wird.

Meine Betrachtungen über Einrichtungen einer Kunstanstalt, zerfallen demnach in folgende drei Haupttheile: erstlich von der Administration, zweitens von dem Unterricht, und drittens, wie die Kunst im Leben von Seiten der Anstalt zu befördern sei.

Über die bessere Administration der Kunstanstalten.

Es würde mich hier von der eigentlichen Sache zu weit abführen, wenn ich diesen ersten Theil ausführlich behandeln wollte. Im Allgemeinen sei daher nur gesagt, daß aus den schon früher erwähnten Ursachen die Kunst als eine öffentliche Angelegenheit betrachtet werden sollte. Dieses muß bei der Einrichtung der Administration durchaus der leitende Grundsatz seyn. Daher sollten die Administratoren jährliche Rechnung über die verwalteten Gelder ablegen und öffentlich bekannt machen; zugleich wäre ein Bericht beizufügen, was im Verlauf des Jahres

für Werke unternommen, fortgeführt oder vollendet worden sind. Das Interesse des Volkes an der Kunstanstalt würde auf diese Weise befördert und billigerweise befriedigt.

Zu Erleichterung ihres Amtes, und um mit mehr Kenntniß zu Werke gehen zu können, sollten sie sich einen Künstler von umfassendem Geiste und Kenntnissen zugesellen; er sollte den gewöhnlichen Sitzungen beiwohnen und berathende Stimme haben; doch nur auf unbestimmte Zeit angenommen werden.

Über die bessere Einrichtung des Unterrichts in den Kunstanstalten.

Da bei dem Unterricht, welchen man in einer Kunstanstalt ertheilen kann, mehr von Vorkenntnissen, als von der Ausbildung eines Künstlers die Rede seyn kann und damit auch öfters der löbliche Zweck verbunden wird, der Jugend der unbemittelten Classe, besonders der der Handwerker, den bestmöglichsten Unterricht im Zeichnen ertheilen zu lassen; so sollten auch die Akademien sich rücksichtlich des Unterrichts hauptsächlich auf den in den Anfangsgründen beschränken.

Bei einer Anstalt zum Unterricht im Zeichnen für die unbemittelte Jugend sollte vorzüglich Rücksicht auf die Classe der Handwerker genommen werden, auf daß, was sie gelehrt werden, auch in ihrem Fache seine Anwendung finde.

Würden hiezu einige tüchtige Lehrer bestellt, welche im Zeichnen, in den Anfangsgründen der Architektur und selbst der Mechanik einen zweckmäßigen Unterricht ertheilten, so würde wohl dieser Zweck erfüllt seyn. Ich bemerke nur noch, daß man zum Nachzeichnen die vorzüglichsten Muster der Ornamente und Gefäße, sowohl der griechischen, römischen, als auch besonders der deutschen Kunst wählen sollte; es sei nun in Zeichnungen und Kupferstichen, oder auch vorzüglich in Gypsabgüssen. Mittelmäßige oder gar schlechte Muster des verdorbenen Geschmacks, welche so oft in solchen Anstalten für hinreichend gehalten werden, um bei der Nachahmung als Übung der Hand zu dienen, die aber nur den Sinn für das Bessere verderben, sollten niemals gebraucht werden. Denn nur durch Muster, die in Zeiten der Bildung und höchsten Blüthe der Kunst und vor dem Verfall derselben entstanden sind, wird der Sinn für einen bessern Geschmack der Formen gebildet werden. Was aber den guten Geschmack bei der Kunst in einem höhern Sinne genommen betrifft, so hängt dieser von dem allgemeinen Gange der Kunst ab, welcher durch die Kunstanstalten nicht gebildet oder befördert werden kann.

Wie nachtheilig für die Bildung angehender Künstler es oft ist, einen einzigen oder mehrere Professoren zum Unterricht zu bestellen und für deren Besoldung und andere Einrichtungen große Summen zu verwenden: dieses ist schon oben erwähnt worden. Doch ist eine Anleitung für angehende Künstler nöthig,

und die Anstalt könnte sie auf folgende Art begünstigen.

Kein Künstler soll zum Professoramt berufen werden, dagegen suche man in den drei Fächern der bildenden Künste ausgezeichnete Künstler an den Ort der Anstalt zu ziehen, indem man sie durch Arbeiten an öffentlichen Gebäuden beschäftigt; dabei wäre von ihnen zu verlangen, daß, wenn junge Leute von Anlage sich bei ihnen zu bilden wünschten, sie es für ein Billiges gewähren, oder selbst nach den Fähigkeiten derselben unentgeltlich dazu bereit seyn müßten, indem sie sich ihrer zu ihren Arbeiten bedienten, was vielleicht selbst näher zu bestimmen wäre.

Zur Erleichterung der Studien angehender Künstler wäre dem Gebrauch der Architekten eine ausgesuchte und wo möglich vollständige Sammlung architektonischer Werke zu überlassen. Abgüsse vorzüglich schön gearbeiteter architektonischer Glieder, wären gleichfalls für ihr Studium anzuschaffen.

Für die Bildhauer einige Abgüsse der vorzüglichsten Werke der antiken Zeit, so wie auch der italienischen und deutschen Schule. Wie viel könnten diese nicht von einem Jacopo della Quercia, Luca della Robbia, Ghiberti und A. m., und selbst von den Pisanern, Sienesern nnd Lombarden lernen! Eine neue volksthümliche Ausbildung könnte die deutsche Kunst der Sculptur durch das genauere Studium vieler altdeutscher Denkmäler in Deutschland erhalten; besonders durch die Werke von Peter Vischer,

Adam Kraft u. a. m. Von den Werken aller dieser Meister sollten unsere Akademien gute Gypsabgüsse besitzen, auf daß die Deutschen lernten, wie sehr die Sculptur in Italien und in Deutschland geblüht hat. Die jungen Bildhauer aber würden begreifen lernen, daß auch eine christliche Sculptur, die von der antiken verschieden ist, bestehe, und es für Christen passender wäre, diese auszubilden, als die griechische nur nachzuahmen, welche sie nie erreichen können und nur selten begreifen, da man ein alter Grieche seyn und unter den nämlichen Verhältnissen als sie leben müßte, um sich ganz in den antiken Sinn hinein denken zu können.

Für angehende Bildhauer sowohl, als auch für die jungen Maler, wäre ferners ein Saal einzurichten, wo nach dem lebenden Modell könnte gearbeitet werden. Je mehr Modelle und von je verschiedener Bildung könnten gefunden werden, desto vortheilhafter wäre dieses für den Künstler; denn alsdann lernt er die große Mannigfaltigkeit der menschlichen Bildung in der Natur kennen und dies wird ihn von einer gewissen Manier frei halten, die man sich leicht angewöhnt, kennt man nur Eine Art von Natur.

Sollten zum Studium für Maler einige vorzügliche alte Gemälde angeschafft werden, so ist es aus schon früher dargelegten Gründen wohl am zweckmäßigsten, solche aus der Zeit des Aufschwungs bis zur höchsten Blüthe zu wählen. Solche, die nach diesen Zeiten entstanden sind, dürfen keineswegs als Vorbilder dienen. Übrigens halte

ich überhaupt bei angehenden Künstlern, das viele Copieren für sehr nachtheilig, da sie dadurch zu sehr verleitet werden, nur eine gewisse practische Fertigkeit zu suchen, und es sie dagegen verhindert, ihre Individualität auszubilden, wodurch sie ihre Selbstständigkeit verlieren und in eine falsche Nachahmung großer Meister gerathen. Etwas anders ist es, wenn ein Künstler, der schon gebildet ist, bei seiner Arbeit sich an vorzüglichen Werken guten Raths erholt. Das Malen nach der Natur hat anfänglich zwar große Schwierigkeiten, doch wird ein talentvoller Schüler weit sicherer durch sie geführt; für diejenigen hingegen, denen nur sehr wenig Fähigkeiten zur Kunst gegeben sind, ist es besser, daß sie sich gar nicht damit befassen, sie werden auf jede Art nur eine traurige Figur spielen.

Jährlich sollte eine Gelegenheit veranstaltet werden nach Cadavern die Anatomie, in so fern sie der Künstler braucht, studieren zu können. Zu einer andern Zeit könnte ein Cursus über die Perspective statt finden.

Solche Erleichterungen in den Gelegenheiten zum Studium können angehenden Künstlern nicht anders als sehr willkommen seyn, und würden, sind einmal die ersten Ausgaben gemacht, jährlich nicht über ein Paar tausend Thaler Unkosten verursachen.

Das bisher Angeführte scheint mir indessen hinlänglich für Einrichtungen dieser Art. Professoren, um im Malen und Modelliren Unterricht zu geben, sind nicht besonders anzustellen; sondern man lasse dem Meister

eines jeden Studierenden die Freiheit, in den Sälen der Akademie die Arbeiten seines Schülers nachzusehen und ihn zu unterrichten. Dadurch wird sowohl der Despotismus eines einzigen Lehrers vermieden werden, als auch der Nachtheil eines verschiedenartigen Unterrichts von mehreren Professoren.

Was die Unterstützung sich auszeichnender junger Künstler anbetrifft, so könnte, um diese zu bestimmen, jährlich eine Ausstellung von Werken der Künstler veranstaltet werden, wo aber nur Originalwerke anzunehmen wären, da man nur in ihnen allein das wahre Talent eines Künstlers erkennen kann, und dieses allein sollte bestimmen, welche Unterstützung er verdient.

Auf zweierlei Weise könnte die Anstalt Unterstützungen gewähren. Erstens, indem sie jährlich einen Preis aussetzte auf den besten architektonischen Plan eines öffentlichen Gebäudes, das beste Werk der Bildhauerei, das beste Gemälde und den besten Kupferstich solcher Künstler, welche nicht über dreißig Jahre alt sind, oder, wenn älter, doch nicht mehr denn fünf Jahre die Kunst studiert haben. Zweitens könnte alle Jahre oder alle zwei Jahre einmal, wenn ein junger Künstler sich ganz vorzüglich ausgezeichnet hatte, eine besondere, doch mäßige Unterstützung für drei bis vier Jahre zu seiner weitern höhern Ausbildung ihm bewilligt werden. Wie der junge Künstler das Geld verwendet, ob als Reisegeld oder sonst zu einem löblichen Zwecke, der seine Studien befördert, soll ihm die größte Freiheit gelassen werden, und die

Anstalt sollte von ihm nichts anders verlangen, als im zweiten, dritten und vierten Jahre eine Arbeit zur Einsicht, so jedoch, daß der Künstler der Eigenthümer davon bliebe und darüber verfügen könnte.

Das Urtheil über die concurrirenden Werke bei der Ausstellung und die Wahl derjenigen jungen Künstler, welche eine besondere Unterstützung verdienen, sollten von den vorzüglichsten einheimischen und grade anwesenden fremden Künstlern bestimmt werden; mit Ausnahme jedoch derjenigen, die im Fall seyn könnten mit zu concurriren.

Über die Mittel, wie von Seiten der Anstalten die Kunst in der Ausübung zu befördern ist.

Die ins Leben tretende oder ausführende Kunst ist eigentlich nur die Erfüllung des Zwecks ächter Kunstanstalten und dazu sollten hauptsächlich die Mittel verwendet werden, welche der Staat zur Beförderung der Kunst anweißt. Alles andere aber, was nur im engsten Sinne auf die Erziehung des Künstlers Bezug hat, sollte als eine Sache betrachtet werden, die nur einer sehr geringen Unterstützung bedarf, die sich aber von selbst ergibt, wenn würdige Kunstwerke ausgeführt werden; denn indem ein junger Künstler von Anlagen mit dem Meister und unter seiner Anleitung an der Ausführung eines Werkes beschäftigt ist, lernt er in kurzer Zeit weit mehr,

als durch Jahre langen, kostspieligen Unterricht berühmter Professoren. Ehemals hatte ein Meister Zöglinge, die er erst unterrichtete, dann aber an seinen Arbeiten helfen ließ nnd nach Maaßgabe ihrer Fähigkeiten bezahlte. Dadurch ward es einem Meister möglich, in nicht allzulanger Zeit ein Werk von großem Umfang auszuführen. Die Zöglinge bildeten sich aus, bis sie selbstständig für sich bestehen konnten, und so waren sie gebildet, ohne daß der Staat große Summen deßwegen verschwendet hätte; für die Errichtung vieler Kunstwerke aber war sehr viel gethan. Heut zu Tage erlernen mit Mühe und Noth viele junge Leute allerlei Regeln in der Akademie, und wenn sie nach vielen Jahren zur Ausführung schreiten wollen, fühlen sie erst, daß ihnen fast alle dazu nöthige Kenntniß und Übung fehlen. Die talentvollsten winden sich nun mit Anstrengung aus allem Erlernten heraus und betreten eine neue Laufbahn; den weniger Begabten, unfähig etwas Gediegenes zu leisten, bleibt nur der elende Stolz die Akademieregeln inne zu haben, und sie sind eben so wenig im Stande andern guten Künstlern in den Arbeiten behülflich zu seyn, als es ihre Eitelkeit nicht zuläßt, Andern untergeordnet zu erscheinen. So leben diese ein elendes Leben; noch glücklich für sie, doch zum großen Nachtheil für die Kunst, ist es, wenn sie eine Professorstelle oder sonst eine Anstellung erhalten und ihr gelerntes Unwesen weiter fortpflanzen können.

Dieses ist der gegenwärtige Stand der Akademien in ganz Europa und eine der vielen Verrücktheiten der ver-

flossenen Jahrhunderte, wo man das Wesen der Dinge auf das schärfste bestimmen wollte, und Alles auf geschriebene oder gelernte Gesetze, Systeme und Regeln reducirte, um in der Form eines Maschienenwerkes es zu leiten, die Hauptsache aber, daß alles lebendig wirke und frei sich bewege, fast ganz außer Acht ließ.

Bis ins 16te Jahrhundert kannte man das Akademiewesen nicht, und wie sehr blüheten demungeachtet die Künste bis zu diesem Zeitraum. Seit dem Verfall der Kunst hat man große Anstalten zur Ausbildung der Künstler errichtet, wodurch nur die falschen Principien herrschend blieben, und die Kunst Rückschritte machte.

Die Ausführung bedeutender Kunstwerke ist das hauptsächlichste Mittel, welches von wahrhaften Kunstanstalten sollten angewendet werden, um die Kunst zu heben. Wie dieses aber geschehen könne und was darunter zu verstehen sei, will ich hiermit näher angeben.

Wenn ein Privatmann ein oder mehrere Werke von guten Künstlern für sich verfertigen läßt, so thut er gewöhnlich für die Kunst, was in seinen Kräften steht, und ist, wie zur jetzigen Zeit die Sachen stehen, des Danks der Künstler sehr würdig. Läßt er zum allgemeinen Nutzen ein Kunstwerk ausführen, so verdient er doppeltes Lob und allgemeinen Dank, denn er hat die Kunst von einem höhern Standpuncte betrachtet und sich zugleich patriotisch bewiesen.

Läßt eine Regierung oder eine zur Beförderung der Kunst angeordnete Anstalt Kunstwerke ausführen und stellt

sie in Pallästen oder öffentlichen Sammlungen auf, so thut sie schon etwas für die Kunst; doch ist es das geringste, was sie thun kann, wenn sie nicht ganz unthätig für dieselbe bleiben will. Lassen diese aber ein Werk ausführen, welches zu allgemeinem Gebrauch ist und zugleich als ein Zeichen der großen Sinnesart der Errichter einen ernsten Bezug auf Religion oder die vaterländische Geschichte hat, verbindet ein großer durchgehender Gedanke alle einzelnen Theile des Ganzen: so nenne ich dieses ein bedeutendes Werk, wie dergleichen zur Beförderung der Kunst sollten ausgeführt werden, und wie sie ehemals sind errichtet worden.

Solche Monumente erbauen zu lassen ist hauptsächlich Sache der Regierung oder der Gesellschaften angesehener vermögender Männer, welche sich zu einem solchen Zwecke vereinigen. Selten haben die Kunstanstalten hiezu die Mittel, doch gibt es auch mehrere, denen sie nicht fehlen, z. B. die Akademien in Wien, Berlin, München, Dresden und das Institut zu Frankfurt. Auf jeden Fall aber könnte im Allgemeinen durch Anstalten Veranlassung zur Errichtung manches Kunstwerks gegeben werden, sobald nur ein öffentlicher Zweck dabei beabsichtigt wird.

In kleinern Kunstanstalten, wo hauptsächlich nur ein einfacher Unterricht im Zeichnen bezweckt wird und nur die dazu nöthigen Gelder angewiesen sind, ist freilich nicht zu verlangen, daß durch ihre Mittel mehr als sie zulassen geleistet werde; doch können solche Anstalten sehr

viel wirken, wenn ein Künstler von Talent und Thätigkeit an der Spitze steht. Wie viele Sachen werden z. B. jetzo nicht durch Handwerker ausgeführt, welche ehemals durch kunstreichere Hände entstanden? Nur die große Anmaßung der Künstler und ihr oft sehr geringes Verdienst sind Schuld daran, daß ihnen solche Arbeiten sind entwendet worden. Sucht nun aber ein Lehrer, der freilich selbst etwas auszuführen im Stande seyn muß, hauptsächlich seine Schüler durch ihre Mithülfe bei seinen Arbeiten zu bilden, und wählt sich hiezu die tüchtigsten heraus, so kann er in den Stand gesetzt werden für ein Geringes bessere Kunstwerke durch seine Schüler verfertigen zu lassen, als jetzo für dasselbe Geld von Handwerkern sehr schlecht und mechanisch geschieht. So könnten Zöglinge nach den Zeichnungen ihres Meisters oder auch nach ihrer eigenen Erfindung kleine Altarblätter für Dorfkirchen, Votivbilder, Crucifixe u. dergl. verfertigen; auch die Ausmalung von Zimmern oder deren blose Verzierung übernehmen. So würde immer etwas Besseres geleistet werden, als jetzo oft durch sehr kunstlose Hände geschieht, und die angehenden Künstler würden Gelegenheit finden, sich in der Ausführung zu üben und zur Verfertigung bedeutender Werke eine sehr nützliche Vorbereitung genießen.

Hierin hat der Baumeister Weinbrenner ein gutes Beispiel gegeben, indem er seine Schüler in verschiedenen Bauämtern der Regierung arbeiten läßt, und ihnen auf diese Weise sehr nützliche Einsichten für das Practische in ihrer Kunst zu verschaffen sucht.

Noch auf eine andere Art könnten solche Anstalten von nicht sehr großen Mitteln zur Beförderung einer lebendigen, ausübenden Kunst außerordentlich viel wirken, wenn sie nämlich subscriptionsweise ein freiwilliges Zusammentreten der wohlhabenden Einwohner veranlaßten, um zur Ausführung irgend eines Werks zum öffentlichen Wohl oder zur Zierde der Stadt, gemeinschaftlich die Kosten zu tragen und wozu die Anstalt möglichst selbst den Anfang durch einen bedeutenden Beitrag machte; doch hievon werde ich später im Allgemeinen noch zu reden Gelegenheit finden.

Jetzo will ich noch meine Ideen mittheilen, wie Kunstanstalten, denen größere Mittel zu Gebote stehen, zum Gedeihen der Kunst vortheilhaft wirken könnten.

Bedenken wir, daß es in Deutschland mehrere Kunstanstalten gibt, welche jährlich vierzig bis fünfzig tausend Gulden und mehr noch zu verwenden haben; daß aber der nöthigste und nur allein zweckmäßige Unterricht für angehende Künstler, nach Art, wie ich es angegeben, höchstens einige tausend Gulden kostet: so bleibt diesen Anstalteu, welche jetzo das Geld fast nur zum pecuniären Vortheil einiger Professoren, zu einem sehr verkehrten Unterricht oder zu einem gewissen ganz zwecklosen äußern Aufwand anwenden, noch eine sehr beträchtliche Summe übrig, um damit für die ausübende Kunst hülfreich mitzuwirken. Wie sie für die Ausbauung alter Monumente oder Verfertigung neuer Kunstwerke thätigen Antheil nehmen sollten: dieses habe ich oben schon erwähnt

und werde es später noch genauer angeben. Ist jedoch bei der Errichtung der Kunstanstalt und den dazu angewiesenen Geldern, die bestimmte Bedingung zum Grunde gelegt, daß sie nur die Ausbildung junger Künstler zum Zwecke haben soll: so könnte es auf folgende Art zweckmäßig geschehen.

Die Kunstanstalt müßte durch ihre innere Einrichtung dem jungen Künstler Gelegenheit geben, sich in der Ausübung seiner Kunst zu bilden nnd jährlich eine bedeutende Summe zur Ausführung von Kunstwerken bestimmen auf daß dieses aber würdig geschehe, muß sie auch dabei einen bedeutenden Zweck vor Augen haben, der immer besteht und nicht von der Willkühr eines nachfolgenden Vorstehers oder Directors abhängig ist. Die Kunstanstalt müßte nach einem weislich überlegten Plane zu einem bedeutenden, würdigen Monument den Grund legen, woran nach den in Händen habenden Mitteln ein Jahrhundert und mehr bis zur Vollendung könnte gearbeitet werden. Auf diese Art würde die Anstalt nicht nur allein dem vorläufigen Unterricht gewidmet seyn, sondern zugleich und hauptsächlich als ein lebendiges Kunstwerk dem angehenden Künstler, unter der Leitung des Meisters, welchem die Arbeit übergeben worden, eine Gelegenheit seyn, sich in der Ausübung der Kunst zu vervollkommnen.

Die Idee von Heinse, Joh. v. Müller u. A. m., eines Walhalla, oder eines Monuments von ähnlichem Zwecke, welcher sich nur auf Werke zum Andenken vaterländischer Begebenheiten und dem Staat vorzüglich wer-

ther Männer beschränkte, könnte in vorzügliche Erwägung gezogen werden. Wie erfreulich wäre es z. B., wenn die bedeutendsten Städte Deutschlands durch die oft reichlich ausgestatteten Kunstanstalten, Gebäude aufführen ließen, worin schon in der Bauart der deutsche Charakter sich ausspräche und die Architekten Gelegenheit fänden, sich in Compositionen dieser Bauart zu üben; wo auch Steinmetzen und Bildhauer gebildet würden, welche nachher zur Ausbauung oder Ausbesserung der Kirchen und dergl. angewendet werden könnten; wo letztere besonders Anlaß fänden, eine mehr nationelle Sculptur zu begründen, indem sie bei Verfertigung von Statuen ausgezeichneter Männer Deutschlands sich mehr an das Volksthümliche zu halten genöthigt wären; wo die Maler in einem neuen fast unbenutzten Felde ihrer Kunst sich üben könnten, indem sie große Fresco-Malereien auszuführen hätten, welche auf die vaterländische Geschichte sich bezögen und dieselbe in einem umfassenden und durchdachten Cyklus der bedeutendsten Begebenheiten des Landes dem Beschauer sichtbarlich vor Augen führten! Hatten doch die Athenienser ihre Pöcile und die Venetianer den großen Saal, worin die merkwürdigsten Begebenheiten ihrer Vaterstadt vorgestellt waren und das Interesse des ganzen Volkes in Anspruch nahmen. Ein ähnliches dürfen wir auch jetzo von den Deutschen erwarten, und wird erst durch ein vaterländisches Gefühl der Geschmack an Kunst eingeführt und der Sinn für das Höhere derselben gebildet; wirken die Künstler in in freudigem Verein, ein jeder in seinem

Fache zu einem großartigen, würdigen Zwecke; bilden sie Schüler die ihnen zu folgen werth sind; wird durch den Umgang mit wahrhaften Künstlern, wie einst in Griechenland, Italien oder unserem deutschen Lande, ein ächter Sinn für das Höhere in der Kunst verbreitet: so sind auch wieder bessere Zeiten für die ächten Jünger der Kunst in unserm Vaterlande zu hoffen; ein neues, langverlornes Leben des Friedens keimt dann ohne Zwang und große Anstrengungen in lebendiger Fülle hervor; die Städte schmücken sich wieder aus mit erfreulichen Werken der Kunst und der hohe und höchste Zweck einer Kunstanstalt geht wunderbar in Erfüllung.

Wie die Kunst ohne Rücksicht auf Kunstanstalten im Leben selbst gefördert werden könne.

Ich habe bisher mit einiger Ausführlichkeit angegeben, was zum Vortheil der Kunst durch die hiezu eingerichteten Anstalten geschehen könne und wie gewiß manches Gute zu bewirken wäre; doch ist es keinesweges meine Meinung, als wären diese, selbst bei Befolgung der gemachten Vorschläge, das einzige oder auch nur vorzüglichste Mittel die Kunst zu befördern; sondern ich habe vielmehr gesucht einen Ausweg zu finden, wie die bei ihnen zur Beförderung der Kunst angewiesenen Gelder besser, als bisher geschehen ist, anzuwenden wären. Wahrhaft lebendig und blühend wird die Kunst nur dann,

wenn deren Beförderung von dem bessern Theile des Volkes ausgeht; dieses geschieht, wenn einestheils bei einer ständischen Verfassung durch die Landstände, oder wenn anderntheils durch Corporationen, Familien oder durch Gesellschaften subscriptionsweise neue bedeutende Monumente aufgeführt werden.

Um hier nicht von Erbauung neuer Kirchen und Stadthäuser zu sprechen, welches jetzo immer ein seltener Fall seyn wird, so erwähne ich hier nur, wie manchem freien Platz in den Städten die Zierde eines Brunnen fehlt; wie manches Stadthaus, worin die Regierung ihre Sitzungen hält, durch die Errichtung von Monumenten, welche das Andenken an die für das allgemeine Wohl thätig gewesene, Mitbürger verherrlichten, könnte ausgeziert werden; wie viele Kirchen noch des Schmuckes guter Gemälde entbehren. Wie nachahmungswürdig wäre nicht auch noch in unseren Tagen die bei allen großen Völkern übliche Sitte die Begräbnißstätten besonders auszuschmücken! In Pisa ist das Campo Santo eines der interessantesten Monumente aus dem ganzen Mittelalter; ebenfalls sehr merkwürdig sind die Kirchhöfe zu Nürnberg und Salzburg; in Bologna hat man erst vor etlichen Jahren durch allgemeine Beiträge, ein altes Kloster vor der Stadt mit vielen Höfen und freien Hallen zu diesem Behufe auf eine würdige Art eingerichtet. In Deutschland haben wir jedoch auch ein Beispiel in neuerer Zeit; es ist der neue Begräbnißort in München, wobei freilich noch vieles zu wünschen übrig bleibt, was aber zum Theil

nur mit der Zeit entstehen kann. Auch haben zu allen Zeiten die Kaufleute ihre Zusammenkunftsorte, wo sie sich über ihre Geschäfte oder sonst besprachen, auf das würdigste eingerichtet und ausgeschmückt. In Perugia ist das Cambio auf das herrlichste von Meister Perugino und seinen Schülern ausgemalt; dabei ist eine sehr schöne Capelle errichtet und die Eingangsthüre ist durch die vielen schönen Bildhauerarbeiten aus der Schule der Pisaner eine der prächtigsten dieser Art. Eine schöne Zierde von Florenz ist die große freie Halle, wo sich ehemals die Kaufleute versammelten; noch imposanter sind daselbst die Loggien des Orgagna, welche für die Bürger gebaut wurden, um an dem Platze, wo sie sich zu versammeln pflegten, bei schlechtem Wetter ein sicheres Obdach zu finden. Auch in Siena ist ein schönes Gebäude mit einer reich verzierten Vorhalle zum Gebrauch für die Kaufleute errichtet. Welche herrliche Kunstwerke in Florenz durch Beiträge entstanden sind, haben wir gesehen bei den vielen Statuen, die um Or San Michelo stehen, und welche durch die Corporationen der Handwerker und der Kaufleute sind bestellt worden. Doch auch in Deutschland haben wir unter andern ein ähnliches Beispiel in Nürnberg an dem Chor der Sebalduskirche, wo der Staat alles, was Architektur ist, aufführen ließ, die übrige Ausschmükkung aber gänzlich von Privatpersonen im Einklange mit dem Plane des Ganzen vollbracht wurde. Die in den an den Pfeilern angebrachten Capellchen stehenden Statuen, die Basreliefs an den Wänden, die gemalten Fenster, die

übrigen Gemälde an den Altären, sind auf diese Weise von Einzelnen oder Familien gestiftet worden, wie die verschiedenen Wappen der Stifter an jedem einzelnen Werke bezeichnen; das in der Mitte stehende Grab des heil. Sebald aber hat Peter Vischer »mit Hülf andächtiger Leut aus Almosen (wir würden sagen durch Subscriptionsgeld) zu Stande gebracht.« So gaben damals die Staaten mit Wenigem die Veranlassung zu Vielem; auf diese Art war es nicht immer nur der Staat allein, welcher auftrat, sondern jeder Einzelne konnte auch etwas besonderes nach seiner Art thun; so knüpfte das ganze Gemeinwesen und auch jeder Einzelne sein liebstes Streben an ein großes Werk der Kunst, welches nun allen über alles theuer war, und wo so die Gesammtheit zu würdigem Zwecke sich vereinte, da mußte auch die Kunst einen großartigen Charakter annehmen. In den jetzigen Zeiten sind solche Beispiele eine große Seltenheit, doch findet man zuweilen noch etwas von diesem alten Geiste; so habe ich gesehen, wie in Fiesole bei Florenz die Steinmetzen, welche dort in großer Zahl zu Hause sind, so wie noch andere Einwohner an jedem Sonntage Morgens beschäftigt waren, einen verfallenen Bacchustempel unentgeltlich zu einer Kirche einzurichten und dabei weder Material noch Arbeit sparten, daß es würdig und kunstvoll geschehe; es war ergreifend zu sehen, mit welchem Eifer und welcher besondern Lust die Leute daran arbeiteten. In Deutschland, wo so viel von Patriotismus und Gottesfurcht gesprochen und geschrieben wird, möchte es wohl

schwer halten, jetzo etwas ähnliches auf eine so einfache Art auszuführen.

Wie bei der Wahl des Künstlers, dem ein bedeutendes Werk soll aufgetragen werden, zu verfahren sei: davon haben wir ein höchst nachahmungswürdiges Beispiel an der Art, wie die florentinischen Kaufleute zu Werke gingen, als sie zum erstenmal eine Thüre von Erz für das Baptisterium ihrer Stadt wollten verfertigen lassen, und wie ich es schon früher bei Gelegenheit der Erwähnung des Lorenzo Ghiberti mitgetheilt habe.

Durch Beiträge könnte gleichfalls manches unvollendet gebliebene, oder durch die Zeit verstümmelte öffentliche Gebäude und andere Monumente ausgebaut oder wieder hergestellt werden. Freilich würden dazu meistens die Kosten zu bedeutend seyn, als daß in Städten, welche ehemals blühend waren, jetzo aber in ihrem Flor gesunken sind, solche Unternehmungen zu Stande kommen könnten, und es wäre sehr zu wünschen, daß zum wenigsten zur Erhaltung der Kirchen ihnen gewisse jährliche Einkünfte, welche dieses möglich machten, angewiesen würden. Ehemals war es so in Deutschland; in Straßburg und in Freiburg im Breisgau hat es sich so bis auf den heutigen Tag erhalten; auch in Italien haben die meisten der großen Kirchen noch jährliche Einkünfte die zur Unterhaltung des Gebäudes bestimmt sind. Jetzo aber, wo in Deutschland fast alle diese alten Stiftungen von den Regierungen sind eingezogen worden und für die Erhaltung oder Ausbauung der alten Kirchen fast nicht das

Geringste geschieht, droht den meisten ehrwürdigen und als Kunstwerk außerordentlichen Monumenten der ehemaligen Größe des deutschen Volkes der gänzliche Untergang. So z. B. in Frankfurt der von Rudolph von Habsburg erbauten Nicolai-Kirche, deren Gewölbe einstürzen wird, wenn nicht bald kräftige Maaßregeln genommen werden, und eine bedeutende Ausbesserung statt findet. In England und Italien, wenn an den alten Kirchen etwas verfällt, wird es immer wieder im alten Style ergänzt. In Paris ist die Kathedrale Notre Dame, so wie die Sainte Chapelle, nach großen Verwüstungen in der Revolution, wieder gänzlich hergestellt worden; die Kirche zu St. Denis, welche einzustürzen drohte, ist nicht nur mit großem Aufwand in völlig guten Stand gesetzt, sondern ihre alte Denkmäler sind ihr wieder zurückgegeben und viele neue hinzugefügt worden; nicht zu gedenken, daß die ganze große Capelle der Valois im alten Style wieder neu gebaut worden ist, wozu nicht wenig unser Architekt Gau aus Cölln soll beigetragen haben. Unter der französischen Regierung wurde auch die Fassade des Doms in Mailand im alten Style ausgebaut und noch wird durch ihre Veranlassung nach dem alten Plane, wenn auch langsam und mit wenig Leuten, doch immer fortgebaut. In Deutschland aber, wo die schönsten alten Monumente unvollendet und vernachläßigt da stehen, haben wir bis jetzo auch noch nicht ein einziges solches Beispiel. Im Großherzogthum Hessen-Darmstadt wird indessen für die Erhaltung der alten Kirchen besondere Sorge

getragen und zum wenigsten Vorkehrungen getroffen, daß deren Verfall durch den Einfluß der Witterung an unausgebauten oder beschädigten Theilen nicht immer tiefer einreiße, dieses verdient gewiß vorzügliches Lob. Doch wäre zu wünschen, daß es auch auf eine bleibendere und würdigere Weise mit der Zeit geschehen könnte, auf daß diese Werke in ihrer Vollkommenheit da ständen, und daß nicht nur einstweilen nothdürftig mit Holzwerk bedeckt werde, was in masivem Steine sollte ausgeführt werden.

Auch in Preußen soll das alte Schloß des deutschen Ordens, Marienburg, wieder hergestellt werden und dazu eine beträchtliche Summe angewiesen seyn. Dieses ehrwürdige Monument ist allerdings einer besondern Aufmerksamkeit würdig; doch gibt es in den jetzigen preußischen Staaten andere beschädigte oder unausgebaute alte Gebäude, welche hinsichtlich des Baustyls und überhaupt den Vorzug verdienten, und hier steht der Dom in Cölln oben an.

Bei Ergänzung sowohl, als dem Ausbauen alter Monumente ist nicht genug als eine Regel des guten Geschmacks anzuempfehlen, dem ursprünglichen Plane des Baumeisters getreu zu bleiben und sich keine eigenthümliche Idee oder gar eine ganz verschiedene Bauart zu erlauben, wie es öfters geschehen ist; auch darf man sich nicht irre machen lassen durch spätere Pläne, welche zur Ausbauung schon von älteren Meistern mit großen Veränderungen entworfen wurden. So hat Moller einen vollständigen Plan des Thurmes in Frankfurt am Main

bekannt gemacht, auf welchem Plane zu dem jetzo schon stehenden Theile des Thurmes eine sehr kleinliche Endung hinzugefügt worden ist. Dieser Plan muß erst in späteren Zeiten und wohl zu Anfang des 16ten Jahrhunderts gemacht worden seyn; denn er ist keineswegs im Zusammenhange mit dem Übrigen und gegen alle Regeln der deutschen Baukunst; er scheint nur so hingemacht, um ohne große Kosten einem ins Stocken gerathenen Werke das Ansehen der Vollendung zu geben. Nach der dem Werke selbst zu Grunde liegenden Idee aber müßte der Thurm sich ungefähr in demselben Verhältnisse zu seiner Spitze verjüngen, in welchem er von seinem Fuße an bis zu der bestehenden Höhe im Umfang abgenommen hat. Er würde demnach, gleich dem Thurme des Münsters zu Freiburg im Breisgau, eine durchbrochene hohe Spitze bekommen, welche die jetzo kahl stehende Wölbung verdeckte.

Eine sehr erfreuliche Nachricht für viele Künstler in Rom war die, daß der König von Würtemberg sich entschlossen habe, die für die verstorbene Königin zu errichtende Kapelle, im deutschen Style erbauen zu lassen, und schon von mehreren Architekten die Plane dazu eingeholt habe. Hierin gibt dieser verehrte Fürst den Deutschen ein schönes Beispiel.

Sollte, wie es vielleicht in manchen deutschen Staaten im Vorschlag seyn mag, ein Gebäude für die Versammlung der Landstände ausgeführt werden; so müßte es meinem Erachten nach gleichfalls in der deutschen

Bauart errichtet werden. Zwar nicht in dem reichen Style unserer Kirchen, sondern in einer höchst einfachen Bauart, wo mehr die großen Massen und schöne Verhältnisse den Charakter des Gebäudes aussprechen, als der Reichthum der Verzierungen, welcher überhaupt jetzo zu vermeiden ist. Ein Plan zu einem solchen Gebäude wäre für die jetzigen Architekten eine ganz besondere, höchst interessante Aufgabe. Zu welchen schönen Theilen übrigens die Einrichtungen eines Ständehauses in der deutschen Bauart Anlaß gäben, ist auffallend, wenn man bedenkt, welche seltene Gelegenheit sich dabei darböthe eine imposante Fassade, weite Hallen und Höfe, eine prächtige Stiege, einen reichen Saal und dergl. m. anzubringen. Eine schöpferische Phantasie fände bei einer solchen Gelegenheit den weitesten Spielraum.

Zu wünschen wäre gleichfalls zum Ruhme der deutschen Baukunst und zur Ehre des guten Geschmackes, daß das Monument, welches in München nach der Idee von Heinse und Joh. v. Müller ausgeführt und Walhalla benennt werden soll, auch in der vaterländischen Bauart errichtet würde. Denn wenn es in der Natur der Sache liegt, daß die Glyptothek, welche antike Bildhauerarbeiten enthalten soll, im griechischen Style erbaut worden: so scheint es mir eben so natürlich und nur allein passend, daß ein Gebäude, welches zum Ruhme deutscher ausgezeichneter Männer bestimmt ist, auch nur allein in der Bauart des Vaterlandes errichtet werde. Bei der fast gänzlichen Hintenansetzung dessen, was die

Deutschen Großes in der Baukunst geleistet haben, und bei der geringen Kenntniß, welche die meisten unserer Baumeister von der einheimischen Kunst besitzen, werden es diese freilich meistens für abgeschmackt oder unthunlich halten die sogenannte gothische Bauart, als vorzüglich in gewissen Fällen zu erklären. Allein wer ohne vorgefaßte Meinung die Sache selbst betrachtet, wird keinen Augenblick zweifeln.

Wahr ist es übrigens, daß es deutsche Baumeister gibt, welche, obgleich der vaterländischen Bauart hold und ihre Vorzüge erkennend, dennoch muthlos sagen, daß dieselbe für uns jetzt nicht mehr anwendbar sei. Sie meinen, die deutsche Bauart wäre dem jetzigen Geschlechte fremd geworden; die Verhältnisse, die sie erzeugten, seyen nicht mehr dieselben; sie wäre für uns zu kostspielig, und dergl. mehr.

Zur Widerlegung dieser Ansichten diene folgendes: Die deutsche Baukunst hat auf unserm Boden begonnen, sie hat sich frei auf demselben entwickelt, unser Volk hat ihr während der Zeiten seiner größten Blüthe und Kraft das eigenthümliche Gepräge und die höchste Vollendung gegeben. Was nun könnte uns wohl eigener seyn, als etwas, was so ganz das Erzeugniß unseres Volkes ist, worin dessen Individualität so vollkommen, so herrlich sich abspiegelt? Behaupten zu wollen, daß so etwas uns fremd sei, hieße beinahe eben so viel, als wenn man sagte, daß unsere ganze Geschichte uns fremd geworden wäre. Was Anderes aber in aller Welt könnte einem

Volke eigen seyn, wenn seine Geschichte es nicht ist? Was der Tag erzeugt, ohne Grundlage in den vergangenen, ohne Absicht für die zukünftigen Zeiten, das stirbt auch mit dem Tage, und hat nichts eigenthümliches. Wenn nun viele bei uns sind, welche auf solche Weise nur im Tage und nur für den Tag leben: sollen wir denn die Regel des Rechten von den Schlechten hernehmen? Ferner, wenn das tägliche Sehen, der fortwährende Gebrauch eines Gegenstandes mit demselben bekannt und vertraut macht, welche andere Baukunst kann dann die uns eigne seyn, als die deutsche, da wir überall in unserem Lande so herrliche nach ihren Grundsätzen erbaute Monumente vor Augen haben. Wo sind denn andere uns eignere Bildungen bei uns, an die man sich mit einer neuen Bauart anschließen könnte? Wollte man vielleicht auf einzelne wenige in den letzten Zeiten angeblich in griechischer oder römischer Baukunst errichtete Monumente hinweisen: wahrlich, es würde uns nicht schwer halten, das Unzweckmäßige, das Inconsequente, das Mißverstandene der meisten dieser Werke einem unpartheiischen Richter nachzuweisen. — Was den Einwurf der veränderten Verhältnisse betrifft, so frage ich, welche sind denn diese? Unser Clima hat sich nicht wesentlich verändert; wir selbst sind nicht plötzlich alte Griechen oder Römer geworden, sondern sind noch wie vor 500 Jahren Deutsche und Christen. Wenn nun auch bei uns Jetzigen Egoismus und Frivolität in einem Grade herrschen, wie die alten Zeiten diese nicht kannten und so die Ausführung von

großartigen und ernsten Entwürfen sehr erschweren: so ist dies ein Vorwurf, der mit Recht die Menschen trifft, nicht aber der Sache darf gemacht werden, die gerade dadurch ihre Herrlichkeit beurkundet, daß sie mit solchem nicht zusammenpaßt. — Der Einwurf, wegen der zu großen Kosten ist gleich unhaltbar. Was die Deutschen sonst vermochten, vermögen sie noch, wenn sie nur nicht egoistisch sich absondern, sondern groß gesinnt sich vereinigen. Auch ist es nicht nöthig Werke der Baukunst überall mit der reichen Fülle zu verzieren, wie unsere Altvordern bei kirchlichen Gebäuden oft es thaten. Die deutsche Baukunst kann auch ohne diese vielen Bildhauerarbeiten bestehen, und ist doch noch groß und schön.

Diese Erörterung der Einwürfe derjenigen, welche im Übrigen es redlich meinen, zeigt, daß dieselben nicht an der Sache selbst verzweifeln, als wäre sie unpassend und gegenwärtig unausführbar an sich, sondern daß sie an ihrer Zeit verzweifeln, welche zu leichtfertig ist, einen großen Gedanken festzuhalten, und nicht die Ausdauer besitzt, ihn auszuführen. Und hierin können wir ihnen so sehr unrecht nicht geben. Das Gedächtniß unserer Vorzeit ist bei den Meisten in Vergessenheit, Nichtachtung, ja gar Verachtung gerathen *). Das jetzige Geschlecht

*) Diese traurige Wahrheit zeigt sich besonders in der Art, wie mit unseren alten Monumenten umgegangen wird. Wie Unwiederbringliches ist in den letzten Zeiten besonders in den letzten 17 Jahren, in Deutschland, sei es nun aus nichtswürdiger Hab-

mag sich zum Theil gar nicht an seine Vorfahren anschließen. Dabei scheint es ihm eine Thorheit, etwas zu unternehmen, was nicht in einem Menschenalter, ja in wenig Jahren auszuführen ist. Jeder ist nur auf seinen eignen Genuß versessen und berücksichtigt höchstens, was die Gegenwart zu seinen Handlungen sagt, nicht aber denkt er daran, wie die zukünftigen Zeiten sie beurtheilen werden. Hier scheint mir der charakteristische Unterschied zwischen einem Volke zu liegen, wo kein öffentliches, volksthümliches Leben statt findet und einem andern, wo ein solches in reicher Fülle sich bewegt. Im ersten Falle leben nur Einzelne, alles geschieht nur für Einzelne, und da ihr Wirken mit ihrem Tode aufhört, so ist die Triebfeder ihrer Handlungen meist Ostentation und der Wunsch durch eitlen Prunk den Mitlebenden zu imponiren. Im andern Falle aber sehen wir das Volk, welches nur einen allgemeinen Zweck vor Augen haben kann und so lange fortlebt und wirkt, als es sich nicht selbst ver-

---

sucht oder aus ganz sinnloser Zerstörungswuth, vernichtet worden? Wie viele herrlichen Monumente müssen noch täglich solchem Frevel an unserm heiligsten Nationaleigenthum unterliegen? Wie manches Denkmal unserer Nationalehre ging und geht noch jetzt um klingenden Gewinn in das Ausland? Es ist keine bedeutendere Stadt in Deutschland, in welcher sich nicht Belege hierzu nachweisen ließen. Aber wie die Geschichte ihre Ehrensäulen hat, so hat sie auch ihre Pranger und sie wird den frechen Verwüstern schon ihre Stelle anweisen. Der Vaterlandsfreund aber muß tief trauern, denn der Verlust ist unwiederbringlich.

läßt, daher sich auch leicht entschließt große Werke zu öffentlichem Gebrauche zu unternehmen, deren Ausführung zwar die Dauer mehrerer Menschenalter, nicht aber sein eignes Bestehen übersteigt.

Ich habe hier in Kürze angedeutet, was zum Aufkommen der Kunst in Deutschland hauptsächlich beitragen würde, habe einige Mittel angegeben, wie es geschehen könne und habe sie durch Beispiele aus der älteren Geschichte, wo die Kunst wahrhaft blühete, zu unterstützen gesucht. Da indessen in dieser Sache wenig Allgemeines zu sagen ist, und auf Umstände und Gelegenheiten das meiste ankommt, über viele Angelegenheiten, welche auf die Kunst einen sehr bedeutenden Einfluß haben, aber nur dann mit einigem Nachdruck geredet werden kann, wenn manche jetzo bestehende Verhältnisse und Ansichten durch den Lauf der Zeiten sind umgebildet worden: so mag das bisher Gesagte genügen.

Ihr, die ihr willig mir zugehöret, ihr werdet manches, was ich mit halben Worten gesagt habe, ganz verstehen; Ihr werdet den Zusammenhang meiner Ansichten einsehen und vielleicht finden, daß in andern Verhältnissen und bei andern Gegenständen Ihr schon nach denselben Grundsätzen urtheiltet, welche ich hier auf die bildenden Künste angewendet habe. Im Übrigen aber bleibt uns nur die Hoffnung einer bessern Zukunft und

der fromme Wunsch, daß der Kunst zum Heil und dem Vaterlande zur Ehre Vieles bald in Ausführung gebracht werden könne, was die Größe der Sinnesart und die gesunde, richtige Ansicht der Sachen bei einem treuen Volke bezeichnet!

Anhang zum ersten Abschnitte*).

Über verschiedene der wichtigsten christlichen Gebäude und Bildhauerwerke in Italien bis ins dreizehnte Jahrhundert.

Ueber die St. Markuskirche zu Venedig will ich hier nur kürzlich erinnern, daß sie nach Zeichnungen der Sophienkirche in Constantinopel ums Jahr 973 ist angelegt worden. Allein siebenzig Jahre darauf wurde sie sehr vergrößert und überhaupt der ganze Plan bis zum 13ten

*) In den zwei ersten Abschnitten habe ich versucht, einen anschaulichen Begriff von dem Gange der bildenden Künste in Toskana, von ihrem Aufschwung an, bis zu ihrem Verfall zu geben. Hier sollen nun für diejenigen, die entweder Italien und seine Kunstschätze schon gesehen haben, oder dieses Land noch kennen zu lernen gedenken, einige Angaben der älteren Meister und ihrer Werke nebst einigen Bemerkungen folgen; sie mögen gewissermaßen als Belege dessen dienen, was ich oben mehr im Allgemeinen gesagt habe. — Da die alten Meister der Bau- und Bildhauerkunst meistens beides zugleich waren, so werde ich die Werke dieser zwei Künste auch nicht gesondert angeben, sondern ineinander laufen lassen, um anschaulicher zeigen zu können, welche Werke ein jeder Meister gemacht hat.

Jahrhundert verändert, wozu wohl hauptsächlich viele zu Meer aus verwüsteten griechischen Städten herbeigebrachte Fragmente antiker Gebäude Anlaß gegeben haben; diese sind nun, obgleich von sehr verschiedener Art unter sich, dem Bedürfnisse nach angebracht und bilden ein sehr reiches Ganze. Auch das Innere ist höchst imposant durch die großen Mosaiken auf Goldgrund, welche von Griechen im Jahre 1074 sind verfertigt worden. Die vielen Kuppeln geben dieser Kirche ein morgenländisches Ansehen; so wie dagegen am Kranz der Fassade der Einfluß der deutschen Bauart bemerkbar ist.

Sehr verschieden von dem Plane dieser Kirche, welcher ursprünglich ein griechisches Kreuz, nach den spätern Änderungen aber ein Quadrat bildet, ist der des Doms in Pisa, welcher gleichfalls nach der Zeichnung eines griechischen Baumeisters, Buschetto erbaut ist. Er hat die Form eines lateinischen Kreuzes. Auch die Fassade ist ganz anders; sie bildet einen hohen Giebel, nach Art der alten Basiliken, doch ist derselbe hier mit vielen kleinen Säulen, auf denen Bogen ruhen, verziert. Die Kuppel hat in der Form einen sehr orientalischen Charakter, doch ist der Kranz daran von deutscher Bauart. Das Innere bilden im langen Theile fünf Navaten, welche wie bei den Basiliken in Rom durch antike Säulen auf denen Bogen ruhen, welche das Dach tragen, abgesondert werden. Die Seitenarme haben nur drei Navaten. Der halbrunde Chor ist mit einer großen Mosaik ausgeschmückt, welche den segnenden Christus vorstellt.

Das runde Baptisterium in Pisa ist von derselben Bauart, und wurde im Jahr 1060 von Rainaldo und Diotisalvi zu bauen angefangen; vollendet aber wurde es in der Zeit, wo die deutschen Baumeister ihre Architektur in Italien einführten, weswegen der obere Theil mit so vielen Giebeln und Thürmchen umgeben ist. Daher rührt auch die sonderbare Endigung der Kuppel in eine hohe Kegelform.

Der Glockenthurm in Pisa wurde im Jahr 1174 zu bauen begonnen; da er sich aber, nachdem drei Säulenreihen übereinander standen, zu senken anfing (welches in Pisa vielen großen Gebäuden begegnet ist), so wurde er in dieser schrägen Lage fortgebaut, doch so, daß die Richtung nach oben zu, immer geräder wird und die Form des ganzen Thurms so zu sagen gebogen ist. Wilhelm der Deutsche aus Innsbruck ist der Baumeister davon, oben am Thurm hat er sein Steinmetzenzeichen eingehauen. Zu bemerken ist hier, daß an diesem Gebäude noch nicht die geringste Spur von der sogenannten gothischen Bauart gefunden wird. Sehr wichtig ist es für uns Deutsche zu wissen, daß damals schon ein deutscher Baumeister in Italien ist angestellt worden.

St. Miniato bei Florenz wurde von Kaiser Heinrich II im Jahr 1013 fundirt. Die Fassade davon ist indessen im 13ten Jahrhundert von Arnolfo di Lapo neu mit Marmor bekleidet worden; von der alten sind nur noch einige sehr unförmliche Figuren und eine Mosaik zu sehen, welche letztere ganz den griechischen Styl an sich

trägt. Das Innere hat drei Navaten von zwei Reihen Säulen gebildet, auf denen, wie bei den Basiliken in Rom, Bogen ruhen. Der hintere Theil ist ein erhöhter Chor, zu welchem an den Seiten große Treppen führen. In der halbrunden Nische ist oben eine große alte Mosaik. Unter dem Chor befindet sich eine unterirdische Capelle von vielen kleinen Säulen getragen, welche größtentheils antik sind. Ganz ähnlich in der Hauptdisposition ist die Hauptkirche zu Fiesole und der Dom in Bolzena, dessen Erbauung gleichfalls in diese Zeit fallen muß, doch ist er in allen Theilen außerordentlich plump.

In dem sogenannten vorgothischen Style war auch das achteckige Baptisterium in Florenz, wie sich dieses noch aus einem Basrelief ersehen läßt, welches hinter der Hofthüre am Eingang des alten Pallastes vom Podesta in Florenz eingemauert ist. Das jetzige äußere Ansehen hat es durch Arnolfo di Lapo im 13ten Jahrhundert erhalten.

St. Andrea zu Pistoja ist noch eine andere Kirche dieser alten Bauart, sie wurde ums Jahr 1166 von Buono erbaut, derselbe, welcher im Jahr 1154 den Glockenthurm von St. Markus zu Venedig endigte.

Von ganz besonderer Anordnung ist die Fassade der Kirche St. Maria della Pieve zu Arezzo, welche Marchionne nebst dem Glockenthurm ums Jahr 1210 erbaut hat. Sie ist nämlich in drei Stockwerke getheilt, wovon das untere fünf von Säulen getragene Bogen und drei Thüren hat; die zweite Abtheilung hat doppelt, die dritte

vierfach so viel Bogen, sämmtlich auf kleinen, sehr verschiedenen, oft gewundenen, oder wie aus mehreren Theilen zusammengeflochtenen Säulen ruhend. Ein einziges ähnliches mir bekanntes Beispiel ist die Fassade von Notre Dame zu Dyon, welche aber drei Thüren in der sogenannten gothischen Bauart hat; auch die vielen kleinen Bogen, welche in gleicher Zahl die beiden obern Stockwerke einnehmen, sind Spitzbogen. Thürme, welche unten erst ein, dann zwei und je weiter nach oben immer ein Fenster mehr haben, findet man aus dem 11ten und 12ten Jahrhundert sehr häufig in allen Theilen Italiens.

Was die Bildhauerarbeiten bis zum 13ten Jahrhundert anbetrifft, so habe ich schon bemerkt, daß darüber wenig erfreuliches zu sagen ist, doch hier zum Beispiel einige wenige Angaben.

Über den Stand der Bildhauerei in den früheren christlichen Zeiten in Italien geben uns die Basreliefs am Triumphbogen des Constantins (diejenigen nämlich, welche aus jener Zeit sind, wie die Figuren an den Fußgestellen der Säulen und in den Ecken über den Bogen) hinlängliche Auskunft und zeigen einen tiefen Verfall in der Kunst an. Dasselbe bestätigt sich an einigen Figuren im Museum des Vaticans, wo Christus als ein Hirt, welcher ein Schaaf trägt (bonus pastor) vorgestellt ist. Eben so wenig kunstreich sind einige Basreliefs alter christlicher Sarkophage, wo vorgestellt ist, wie Jonas vom

Wallfisch verschlungen wird; diese Vorstellung ist hier symbolisch in Bezug auf die Auferstehung angebracht.

Als Bildhauerarbeiten aus dem 9ten und 10ten Jahrhunderte weiß ich mit Gewißheit in Italien nur einige Statuen anzugeben, welche ehemals am älteren Dom zu Pisa angebracht waren und sich jetzo im Garten des Akademiedirectors Lasinio befinden; sie scheinen bestimmte Personen vorzustellen, da in den Köpfen eine große Verschiedenheit und eine gewisse Nachbildung von bestimmten Gesichtszügen zu bemerken ist. Die Arbeit daran ist aber im ganzen sehr roh, die Proportionen sind etwas kurz, die Stellungen charakteristisch, doch sehr unbeholfen.

Einen sehr verschiedenen Charakter tragen einige Basreliefs des 11ten Jahrhunderts, wie z. B. das im Porticus der St. Martins Kirche zu Lucca, (erbaut von einem Schüler des Buschetto ums Jahr 1061) und ein anderes über der linken Thüre des Baptisteriums zu Pisa. Sie sind von Marmor und tragen das Gepräge des griechischen Styls, wie man ihn bei den Abbildungen in griechischen Manuscripten des 9ten und 10ten Jahrhunderts oder bei den alten Mosaiken findet; die Figuren, Heilige vorstellend, haben dieselben Gebärden und Kleidungen; im Ganzen eine gewisse Würde, doch ist die Arbeit sehr roh und gibt das Zeugniß einer ganz gesunkenen Kunst.

Denselben Styl hat noch eine Thüre von Erz an einem Seitenausgang des Doms zu Pisa mit vielen kleinen Vorstellungen aus dem Leben Christi, und eine

andere von Holz am alten Haupteingange von Sancta Sabina in Rom.

Aus dem 11ten Jahrhundert und besonders dem folgenden findet man noch viele Sculpturen an den alten Kirchen Italiens, welche indessen einen von den eben erwähnten sehr verschiedenen Charakter haben, der demjenigen mehr ähnlich ist, den man auch in Deutschland und Frankreich bei Werken aus jener Zeit findet. Er ist sehr plump und roh in der Ausführung, oft auch widerlich in den Vorstellungen; so sieht man häufig Thiere, welche sich untereinander erwürgen oder selbst Menschen auffressen, die menschlichen Figuren haben oft das scheußlichste Ansehen, wie z. B. in der Pieve zu Arezzo ein in großer Verehrung stehendes Basrelief, die Maria mit dem Kinde und die drei Weisen des Morgenlandes vorstellend. Es ist kaum möglich selbst bei den Vorstellungen der ägyptischen Gottheiten und bei der unbeholfensten Art der Bearbeitung des Materials, etwas so barbarisches zu finden, als diese Anbetung der drei Könige.

Nicht viel besser sind die Sculpturen des 12ten Jahrhunderts, wie z. B. die sehr merkwürdige Säule vor der Hauptkirche zu Gaëta unter Kaiser Friedrich Barbarossa erbaut; sie ist mit vielen kleinen Basreliefs, Vorstellungen aus der Leidensgeschichte Christi verziert; das Volk ist nach damaliger Art der Kriegsleute gekleidet.

Von sehr kurzer Proportion und höchst unförmlich ist die Figur an der Kanzel in St. Miniato bei Florenz, welche Guido da Como im Jahr 1199 verfertigt hat; die

daran angebrachten Verzierungen sind dagegen sehr reich und selbst geschmackvoll.

Noch eben so plump ist die erhabene Arbeit, Gott Vater mit zwei Engeln vorstellend, über der Thüre der Pieve zu Arezzo von Marchione mit der Jahrszahl 1210, rings an dem Bogen der Thüre sind die zwölf Monate vorgestellt. Die eine Seitenthüre von St. Peter in Bologna mit zwei Säulen, welche, wie es oft der Fall bei den alten italienischen Kirchen ist, auf Löwen stehen, ist ebenfalls von Marchione; oben sind auch die zwölf Monate und noch andere Figuren angebracht.

Von Fuccio, welcher gleichfalls zu Anfang des 13ten Jahrhunderts in Florenz blühete, ist das Grab der Königin von Cipríen in der untern Kirche des h. Franciscus zu Assisi; die Arbeit daran läßt eine kleine Besserung spüren.

Chronologisches Verzeichniß der vorzüglichsten Baumeister und Bildhauer, vornehmlich in Toscana bis ins sechszehnte Jahrhundert, mit Angabe ihrer bedeutendsten Werke.

Jacopo Fedesco, um das J. 1262.

1230. Die Kirche St. Francesco zu Assisi. Diese Kirche, deren Plan ein lateinisches Kreuz bildet, liegt am Abhang eines Hügels, steht daher auf sehr weitläufigen, hohen Unterbauungen; sie hat drei Stockwerke: erstlich ein unterirdisches Gewölbe, welches jetzo nicht mehr geöffnet

wird, dann die untere Kirche in drei Kreuzgewölben mit runden Bogen, welche auf sehr massiven Pfeilern ruhen und die obere Kirche mit einem hohen gothischen Gewölbe. Die Fenster haben Spitzbogen, so auch sind die Thürme nach gothischer (deutscher) Art, die Rose aber in der Fassade gleicht denen des alten Styls und hat eine doppelte Reihe gewundener im Kreise stehender Säulchen; überhaupt sind die Verzierungen noch sehr unausgebildet und einfach. Es war Kaiser Friedrich II, welcher selbst gute Kenntnisse in der Baukunst besaß, der sie aus den dem Pabst eingezogenen Gütern, zu Ehren des von ihm sehr verehrten h. Franciscus hat bauen lassen. Nach langen Berathschlagungen über die Wahl des Baumeisters wurde endlich dieser Jacopo dazu berufen. Der bei der Kirche stehende hohe Thurm hatte ehemals eine achteckigte durchbrochene Spitze, die aber, als sie einzustürzen drohte, abgetragen wurde. — In Arezzo bauete Jacopo noch die Kirche St. Michele degli Antinori und machte den Plan zum Vescovato oder der Hauptkirche daselbst, welche aber erst später von Margheritone ausgebaut wurde. — In Florenz ist von ihm der sehr merkwürdige Pallast des Podesta, jetzo Palazzo del Bargello genannt. — Endlich verfertigte er in der Abtei zu Monreale in Sicilen das Grab für Kaiser Friedrich II und starb ums Jahr 1262 nachdem er einen außerordentlichen Ruf erhalten hatte *).

*) Es ist in den neuern Zeiten von den Italienern, welche nicht ertragen können, daß je eine andere Nation ein Verdienst vor ihnen soll besessen haben, zweifelhaft gemacht worden, ob

(Schule der Pisaner.)

Niccolo Pisano.

1225 bis 31 verfertigte er einen Theil des schönen Grabmals des h. Dominicus in der Kirche dieses Heiligen in Bologna, früher hatte er schon einen Plan zu diesem

---

dieser Jacopo Tedesco wirklich ein Deutscher war. Sie suchen vielmehr zu beweisen, daß er ein Italiener müsse gewesen seyn: sie stützen sich darauf, daß die Familie Lapo in Florenz schon sehr alt sei und vor dem Bau der Kirche in Assisi bestanden habe; ferner berufen sie sich auf ein Document, worin ein Lapo als ein Schüler des Niccolo Pisano erscheint. Es ist dieses der Vertrag zwischen der Opera des Doms in Siena mit dem Niccolo wegen der Verfertigung der Kanzel, wo Arnolfo und Lapo als seine Schüler und Giovanni sein Sohn dieser Arbeit zugesellt werden. Dieser Vertrag ist aber vom Jahr 1267, also bei fünf Jahren nach dem Tode des Jacopo Tedesco; also nicht nur, daß es sehr unwahrscheinlich wäre, daß, nachdem letzterer schon große Werke ausgeführt haben und ein Mann von Jahren seyn müßte, er nur als ein Schüler des Niccolo erschiene und nach dem jüngern Arnolfo, der sein Sohn seyn soll, genannt würde, ist es schon der Jahrszahl nach eine reine Unmöglichkeit. Demungeachtet gehen die Italiener in ihrer Partheilichkeit so weit, selbst in dem ganz Unmöglichen, einen bequemen Beweis für ihre Behauptungen zu finden. Wahrscheinlich wird es indessen, daß Vasari sich geirrt hat, wenn er sagt, daß Lapo der abgekürzte Name des Jacopo sei und so aus zwei Personen nur Eine macht. Zu bemerken bleibt noch, daß zu des Vasari Zeiten, wo man über dergleichen Sachen noch bessere Nachrichten hatte, als es jetzo der Fall ist, es Niemand anstößig fand, sowohl den Jacopo als überhaupt die ganze Richtung der Baukunst, welche mit ihm in Italien eingeführt wurde, als von deutschem Ursprung anzuerkennen.

Gebäude gemacht. — Die Kanzel im Baptisterium zu Pisa. Die Kirche St. Michele in Borgo derselben Stadt. Der achteckige Thurm St. Nicolaus ebendaselbst. — 1240: den Plan zu St. Jacopo in Pistoja. — Den von St. Antonio zu Padua. Die Kirche St. Margherita zu Cortona. Den Plan zu Santa Trinita in Florenz. An der Fassade der Kirche St. Martino in Lucca machte er über der kleinern Thüre ein Basrelief, den von dem Kreuze abgenommenen Christus vorstellend. — 1267: arbeitete er an der Abtei in Neapel. — Die Kanzel des Doms in Siena mit vielen schönen Basreliefs, woran ihm Arnolfo und Lapo seine Schüler und Giovanni sein Sohn halfen. Zu seinen letzten Werken gehören zwei Basreliefs am Dom zu Orvieto das Paradies und die Hölle vorstellend. — Niccolo hatte übrigens noch mehrere Schüler, die unter seiner Leitung Basreliefs für diese Kirche verfertigten, wie es die Behandlungsart angibt, z. B. die Vorstellung aus der Geschichte der Maria; dabei kommt ein Guglielmo Pisano vor, und der Lapo verfertigte das Basrelief der Auferstehung. — Maglione ist ein anderer Schüler des Niccolo, welchen er nach Neapel sandte, um für König Karl die Kirche St. Lorenzo zu bauen.

Giovanni Pisano, † 1320.

Im Dom zu Perugia einige zerstreute Überreste der Grabmäler von Pabst Urban IV und Martin IV. — Das Brunnenbecken neben am Dom zu Perugia. Die obere Schale von Erz ist vom Jahr 1270, das übrige aber wurde erst im Jahr 1322 vollendet. — 1283: das Campo

Santo zu Pisa angefangen. — Das Castel Nuovo in Neapel vergrößert und vollendet. — 1285: Die Zeichnung der Fassade des Doms in Siena, doch wurde nachher eine andere von Agostino und Agnolo befolgt. — 1286: Der große Altar von Marmor im Vescovato zu Arezzo mit vielen Vorstellungen aus dem Leben des h. Donato; bei dieser Arbeit bediente er sich mehrerer deutschen Steinmetzen. — An der rechten Seitenthüre des Doms in Florenz oben in der Wölbung eine Madonna mit zwei Engeln, ganz im deutschen Style. Das kleine Taufbecken im Baptisterium zu Florenz. Die Hauptcapelle von St. Domenico in Bologna. — 1298: Ebendaselbst eine Marmortafel mit der Madonna und mehreren Heiligen. — 1303: Das Kloster St. Niccolo in Prato erbaut. Die Kanzel in der Kirche St. Andrea zu Pistoja, welche er, um mit dem Deutschen, welcher eine in St. Giovanni Evangelista gemacht hatte, zu wetteifern, ausführte. — Das Weihwasserbehälter von St. Giovanni Evangelista zu Pistoja mit drei Figuren, welche die Schaale halten, nämlich die Mäßigkeit, die Klugheit und die Gerechtigkeit. — 1301: Machte er das Modell zum Glockenthurm von St. Jacopo der Hauptkirche in Pistoja. — Das Grab vom Pabst Benedict XI in St. Domenico zu Perugia. So auch das Grab vom Bischof Guidalotti in der Chiesa Nuova di Frati Predicatori in Perugia. — 1320: Die große Kanzel des Doms in Pisa. — Eine Madonna über der kleinen Thüre des Doms in Pisa gegenüber dem Glockenthurm; zu den Seiten kniet die Stadt Pisa durch eine weibliche

Figur allegorisch vorgestellt; auf der andern Seite kniet Kaiser Heinrich.

Lino da Siena, ein Schüler des Giovanni.

Die Kapelle des h. Ranieri im Dom zu Pisa. Das Taufbecken im Dom zu Pisa.

Andrea Pisano † 1345.

In Pisa sind zerstreut verschiedene Statuen von ihm, wie z. B. an der Kirche St. Maria a Ponte daselbst. — Die Madonna mit dem Kinde über dem Hauptaltar der Compagnia della Misericordia auf dem Platz St. Giovanni zu Florenz. — 1337: Das Modell von St. Giovanni zu Pistoja. — In St. Andrea zu Pistoja das Grab des Cino d'Angibolgi. — 1339: Die eine der drei Thüren von Erz am Baptisterium zu Florenz nach der Zeichnung von Giotto. Diese Thüre ist eins der schönsten Werke jener Zeit und dürfte selbst in mancher Hinsicht denen des Ghiberti vorgezogen werden; denn nicht nur, daß in den Darstellungen ein überaus ernster Charakter herrscht, ist auch die Behandlungsart der Basreliefs weit plastischer genommen, wie bei denen des Ghiberti, dabei fehlt es ihnen nicht an einer überaus sauberen Ausarbeitung. — Am Glockenthurm des Doms sind von ihm auch vier Propheten in Marmor und vierzehn kleine Basreliefs, die sieben Tugenden und sieben Werke der Barmherzigkeit vorstellend.

Nino Pisano, des Andrea Sohn.

Er half seinem Vater viel in seinen Arbeiten. In der Spina in Pisa eine Madonna von Marmor. —

1370: Den Altar von St. Catharina in Pisa, mit einer Verkündigung in Marmor.

Tommaso Pisano, des Andrea Sohn.

Endigte die Capelle des Campo Santo zu Pisa, daselbst befinden sich jetzo von ihm und andern alten Bildhauern viele einzelne Werke aus aufgehobenen Kirchen und Klöstern. In St. Francesco zu Pisa eine Madonna, Basrelief, worauf er sich des Andreas Sohn nennt.

(Sieneser Schule.)

Lorenzo Maitani, † 1330.

1290: Den Plan zu dem Dom von Orvieto. Diese Kirche bildet ein lateinisches Kreuz; der Chor und die beiden großen Neben- oder Kreuzkapellen sind gewölbt und in einer sehr schönen deutschen Bauart; die an der Mauer anliegenden Säulen sind achteckig und haben oben schön gearbeitete Capitäle von Laubwerk, von wo aus sich die Rippen des Gewölbes verbreiten. Das dreifache Schiff hat runde Säulen auf denen Bogen ruhen, nach Art der Basiliken, und ist gleichfalls mit einem Dachstuhl bedeckt. Das Äußere und Innere der Kirche ist horizontal abwechselnd mit schwarzen und weißen Marmor bekleidet. Die Fassade ist wegen ihrer Anordnung, ihrem Reichthum und vielen überaus schön gearbeiteten Theilen, unstreitig das schönste, was Italien in der sogenannten gothischen Bauart aufzuweisen hat, und würde noch vollkommner seyn, wenn spätere Baumeister nicht vom alten

Plane abgewichen wären, wie sich dieses aus einigen Zeichnungen ergibt, welche in der Opera des Doms aufbewahrt werden.

Agostino † 1344 und Agnolo da Siena, Schüler des Giovanni Pisano.

Arbeiteten in Gemeinschaft mit Giovanni Pisano an der Fassade des Doms von Orvieto. — 1317: Den Plan zur Fassade des Doms in Siena. Sie ist wie die des Doms in Orvieto in einer sehr reichen deutschen Bauart; was aber ein großer Fehler dabei ist, sind die beiden zur Seite des Hauptgiebels sich erhebenden schmalen Thürme, welche nicht auf den Pfeilern, sondern auf den Gewölben der Nebenthüren ruhen. Auch herrschen die horizontalen Linien zu gleichmäßig mit den senkrechten bei der Hauptanlage des Gebäudes, da bei der guten deutschen Bauart hingegen die letztern allein das Übergewicht haben, und die horizontalen Linien durch Unterbrechungen unbemerkbar gemacht sind; auch wird bei dieser Kirche, wie bei den meisten andern dieser Bauart in Toscana, die Hauptform und die einzelnen Glieder durch die verschiedenfarbigen Marmorarten, womit das Äußere und Innere derselben bekleidet ist, auf das unangenehmste unterbrochen. Denn diese verschiedenen Farben der Steine dienen hier nicht die großen Glieder schärfer gegeneinander abzusetzen, wie es wohl die Griechen thaten, wenn sie Theile des Gesimses mit blauer, rother oder gelber Farbe anstrichen, da bei Gebäuden von weißem Marmor diese Wirkung im Freien, wo kein eingeschlossenes Licht

ist, durch den Widerschein beinahe verloren geht; sondern bei der toscanisch-deutschen Bauart folgt weiß und schwarz, zuweilen auch röthlich, schichtenweiß übereinander und geben dem Gebäude ein horizontal gestreiftes Ansehen. So wie Arnolfo di Lapo und Giotto es gethan haben, scheint selbst das ganze Gebäude aus vielen kleinen Kästchen von Tafelwerk (z. B. der Dom in Florenz) zu bestehen und nur in großer Entfernung oder bei einem halben Lichte, wo die Farben verschwinden, sieht man die eigentliche Architektur. Die Pracht des Materials und ein einmal eingerissener Gebrauch, hat diese Baumeister wohl zu diesem Fehler verleitet. — 1321 bis 29: Die Porta Romana und Porta a Tufi von Siena. — Die Kirche und das Kloster St. Francesco in Siena. An der Fassade des Doms von Orvieto zwei Propheten in Marmor, welche jetzo oben neben der großen Rose stehen. — 1326: Das Grabmal des Bischofs Guido im Vescovato von Arezzo nach der Zeichnung des Giotto. In 16 sehr schön gearbeiteten Basreliefs ist die Geschichte des Bischofs dargestellt; er selbst ist oben im Ornate auf dem Todenbette ruhend vorgestellt; zwei Engel halten den Vorhang. — 1329: Zu Bologna in St. Francesco ein Basrelief in Marmor die Krönung der Maria vorstellend; drei Figuren sind zu jeder Seite, unten mehrere kleine Basreliefs. — 1339: Der Palazzo Sansedoni in Siena. — 1344: Wurde der hohe Thurm des Rathhauses daselbst, welcher von Leonardo da Vinci so sehr bewundert wurde, vollendet, nachdem er nach ihrer Zeichnung schon 1325, war begonnen wor-

den. — 1344: Die Kapelle in der untern Kirche des h. Franciscus zu Assisi für den Cardinal Napoleone Orsini. — Außer diesen angegebenen Werken haben sie noch viele Pläne zu Kirchen und Pallästen, besonders in Siena gemacht, wie sich dieses an der Bauart bald erkennen läßt. — Agnolo da Siena lebte noch um 1405.

Moccio lebte um 1348, und war ein Schüler des Agostino da Siena.

In Ancona hat er die Thüre von der Kirche St. Agostino verfertigt; in dieser Kirche ist auch von ihm das Grab des Bischofs Vigilanti.

Jacopo Lanfrani da Venezia, Schüler des Agostino und Agnolo.

1343: Machte er den Plan zu St. Francesco in Imola und baute die Hauptthüre davon. — Im Dom zu Bologna das Grab von Marmor für Calderino. Ebendaselbst ein Altar von Marmor für Taddeo Peppoli. — 1349: Endigte er die Kirche St. Antonio in Venedig.

Jacobello e Pietro Paolo Veneziani, ebenfalls Schüler der Sieneser.

1383: In Bologna im Dom das Grab von Marmor für Giovanni da Signano. — 1385: Die Kirche St. Domenico in Venedig, und die Thüre daselbst mit drei Figuren, Gott Vater, Johannes den Täufer, und St. Marcus vorstellend.

(Florentiner Schule.)

Arnolfo di Lapo, geb. 1232, † 1300.

Nach Vasari soll dieser Arnolfo ein Sohn Jacobs des Deutschen seyn; Baldinucci zeigt aber, daß er ein Sohn des Cambio da Colle war. Arnolfo führte in Florenz mehrere der größten Gebäude auf; er behielt aber den rein deutschen Styl nicht bei, wie es die Sieneser einigermaßen gethan haben, sondern vermischte ihn mit einzelnen Theilen der antiken und altgothischen Bauart und begründete diejenige Bauart, welche in Florenz bis zu Ende des 14ten Jahrhunderts die herrschende blieb. — 1284: Der obere Theil mit dem Dach von Or San Michele, den er zu einem Getraidespeicher einrichtete. — Vergrößerte die Abtei in Florenz und fing den Thurm davon zu bauen an, welcher aber erst 1330 vollendet wurde. — 1294: Die Kirche Santa Croce in Florenz und einen großen Theil des Klosters. — 1298: Das Modell zu St. Maria del Fiore, oder dem Dom zu Florenz. — Das alte Stadthaus mit dem hohen Thurm in Florenz, jetzo der alte herzogliche Pallast genannt. Das Äußere des Baptisteriums in Floreuz hat er, so wie auch St. Miniato vor der Stadt mit weißem und grünem Marmor neu bekleidet. — 1285: Die Tribune von weißem Marmor in St. Paolo fuori le Mure bei Rom soll auch sein Werk seyn, denn es steht daran geschrieben: hoc opus fecit Arnolfus cum suo socio petro Anno Milleno Centumbis e Octuageno Quinto. Eben so wird ihm auch das Tabernakel in St. Maria Maggiore zugeschrieben. Ein Bild-

hauer Lapo hat die Auferstehung, ein Basrelief am Dom zu Orvieto, verfertigt.

Giotto, geb. 1276, † 1336.

1334: Hat das Modell des Glockenthurms beim Dom in Florenz verfertigt, welcher eine der größten Zierden der Stadt ist; er sollte ursprünglich eine hohe, viereckige durchbrochene Spitze erhalten; spätere Baumeister aber hielten für gut, sie wegzulassen.

Andrea di Cione, Orgagna genannt, geb. 1320, † 1389, Schüler des Andrea Pisano.

1355: Die Halle auf dem Platze des alten Pallastes in Florenz, die Logen des Orgagna genannt. Dieses Werk übertrifft an Größe und Majestät alles, was nur in dieser Art bekannt ist; auch die Ausführung der einzelnen Theile und die sinnreich daran angebrachten Figuren sind von vortrefflicher Arbeit. Es wäre wohl zu wünschen, daß man in unsern Zeiten sich so erheben könnte, etwas Ähnliches auszuführen; der Geist aber, welcher diese Halle geschaffen hat, scheint mitleidig lächelnd auf die kleinliche schwache Zeit herabzusehen, die seit dritthalb hundert Jahren nichts Vergleichliches hervorzubringen im Stande war. — 1348 bis 1359: Während elf Jahren arbeitete Orgagna an dem wundergleichen Tabernakel der Madonna in Or San Michele zu Florenz. An diesem Werke ist die Anordnung in der Hauptanlage und der Reichthum, der über das Ganze ausgeschüttet ist, eben so erstaunungswürdig, als die große Vollendung der einzelnen Theile; es mögen nun Zierrathen oder andere

Sculpturen seyn, wie die vortrefflichen Basreliefs mit Vorstellungen aus dem Leben der Maria: überall spricht sich die höchste Meisterschaft aus. Vasari selbst, von der Verehrung hingeeissen, mit welcher dieses Tabernakel von allen und den größten Meistern ist betrachtet worden, bemerkt zwar erst, daß es in der Maniera tedesca gemacht sei, kann sich aber doch troß seiner Abneigung gegen den deutschen Styl, nicht enthalten in das größte Lob darüber zu gerathen. — Was Orgagna als Maler geleistet hat, wird später gezeigt werden.

Santa Maria Novella in Florenz. Von welchem Baumeister diese schöne Kirche ist aufgeführt worden, habe ich nicht erfahren können; aber ihrer Bauart nach zu schließen, deren Inneres besonders ganz von dem sonst in Toscana gebräuchlichen Style abweicht und im rein deutschen Style erbaut ist, so muß der Baumeister entweder in der deutschen Schule gebildet oder selbst ein Deutscher gewesen seyn. Die Fassade jedoch ist nach der Art des Arnolfo di Lapo mit Marmor bekleidet und zum Theil erst im 15ten Jahrhundert von Leon Battista Alberti vollendet worden. Die Kirche wurde von Fra Giovanni Fiorentino und Fra Ristoro da Campi nach dem Plan der alten Kirche St. Remigio im Jahr 1279 zu bauen angefangen; allein ums Jahr 1350 erhielt sie unter dem Prior Fra Jacopo Passavanti ihre jetzige Gestalt und muß also der Zeitfolge wegen hier erwähnt werden. Vasari hat sie indessen durch die modernen Fenster,

welche er hinein baute, sehr entstellt; und erst vor wenig Jahren verdrängte der neue große Hauptaltar von Sabatelli, den schönen alten des Domenico Ghirlandajo; dadurch wird der ganze prächtige Chor mit den großen Glasmalereien verdeckt, und eine der größten Zierden der Kirche geht verloren. Was würde jetzo Michel Angelo zu diesen Veränderungen sagen, dem diese Kirche in ihrem alten Zustande so sehr gefiel, daß er sie seine Sposa nannte!

Der Dom in Mailand soll ums Jahr 1387 unter der Regierung von Giovanni Galeazzo, Herzog von Mailand, nach der Zeichnung des Tamodio oder Gamodia Tedesco zu bauen angefangen worden seyn; allein dieses bezieht sich wohl nur darauf, daß man um diese Zeit einen neuen Plan befolgte, welcher lange Zeit beibehalten wurde; denn schon zu den Lebzeiten des Niccolo Pisano, also um hundert Jahre früher geschieht von dem Bau des Doms in Mailand, an welchem viele deutsche Steinmetzen angestellt waren, Erwähnung. Was die Berufung eines deutschen Baumeisters nach Mailand durch den Herzog Sforza anbelangt, welcher deßwegen zweimal an die Regierung zu Straßburg schrieb, und welches auch Fiorillo in seiner Kunstgeschichte bemerkt: so betrifft diese nur die Wölbung des bis dahin schon aufgeführten Doms. Diese beiden Thatsachen sind indessen hinreichend, um zu beweißen, daß der Dom nach seiner jetzigen Gestalt großentheils ein Werk deutscher Baumeister ist; wie es auch sehr merkwürdig bleibt, daß im 15ten Jahrhundert zum wenigsten

in Oberitalien sich kein Architekt befand, der verstanden hätte, große Wölbungen auszuführen und man deßwegen einen von Deutschland berufen mußte, wo damals die Baumeister im Ruf der größten Geschicklichkeit standen. — Auch in Neapel befinden sich mehrere Kirchen, wie z. B. Sancta Chiara, il Vescovato, St. Giovanni a Carbonara, St. Incoronata u. a. m., welche alle in einem dem deutschen sehr verwandten Style gebaut sind; begreiflich wird dieses, wenn man annimmt, daß unter der Herrschaft der Hohenstaufen und besonders Friedrichs II deutsche Baumeister dort angestellt waren und Zöglinge in ihrer Kunst zurückließen.

(Sieneser Schule.)

Jacopo della Quercia, oder della Fonte, aus Siena, geb. 1354, † 1424.

In St. Martino zu Lucca das Grab der Frau von Paolo Guinigi. Die Hauptthüre von St. Petronio in Bologna mit fünfzehn Basreliefs, vielem Blätterwerk und andern Ornamenten verziert. Zu eben dieser Thüre und derjenigen rechts hat er die Figuren in die Wölbungen gemacht; dieses außerordentliche Werk gehört unstreitig zum vorzüglichsten, was je die italienische Bildhauerkunst geleistet hat, und darf wohl in vieler Hinsicht dem vortrefflichsten, was uns aus dem strengen Style der griechischen Kunst bekannt ist, an die Seite gestellt werden. Über der rechten Seitenthüre ist vorgestellt, wie Maria den Leichnam Christi in ihrem Schooße beweint; die bei-

ligen Frauen und der Evangelist Johannes umgeben sie. Über der andern Seitenthüre ist die Auferstehung Christi; der Heiland steht vor dem Grabe; römische Wachen schlafen dabei. Diese Gruppe ist jedoch später von Alfonso Lombardo ausgeführt worden. Über der Hauptthüre: der Salvatore, das ist der im Himmel thronende segnende Christus; zu seinen Seiten die Schutzheiligen der Stadt. — 1422: In St. Friano zu Lucca eine Marmortafel mit der Madonna, St. Sebastian, St. Lucia, St. Hieronymus und St. Sigismund. Unten kleine Basreliefs, und das Portrait des Gebers und seiner Frau. — Der Giebel der Thüre am Dom zu Florenz, welche nach der Serok führt. Den Brunnen auf dem großen Platz in Siena. Im Dom von Siena sind verschiedene kleinere Werke von ihm.

Jacopo Matteo aus Lucca, Schüler des Jacopo della Quercia.

1444: Ein Tabernakel in St. Martino in Lucca, worin das Kreuz des Nicodemus aufbewahrt wird. — Ebendaselbst ein St. Sebastian in Marmor. In der Kirche, wo der Körper des St. Regolo aufbewahrt wird, eine Tafel von Marmor, worin drei Nischen mit Figuren. In St. Michele ein Basrelief mit der Madonna und zwei Figuren.

Niccolo Bolognese oder dell' Arco, Schüler des della Quercia.

1460: Endigte er das Grab des heiligen Dominicus in Bologna. — 1478: Eine Madonna in Erz.

Niccolo Aretino, Schüler des Moccio, geb. 1350 † 1417.

1383: Zwei Statuen am Glockenthurm zu Florenz. Die Fassade von St. Maria della Misericordia in Arezzo. In dem Halbrund eine Madonna, und in den beiden Nischen ein St. Gregor und ein St. Donato. Im Dom zu Arezzo über der Thüre drei Statuen von gebrannter Erde, gleichfalls eine Madonna mit St. Gregor und einem St. Donato. Daselbst auch ein St. Lucas. In St. Antonio zu Arezzo der Heilige von gebrannter Erde, und ein ähnlicher über der Thüre in einem Tabernakel. Im Dom zu Florenz ein sitzender Evangelist in der Tribune. In Bologna im Kloster de Frati Minori das Grab von Pabst Alexander V im Chor der Kirche. Er arbeitete auch verschiedenes am Dom zu Mailand und zwei Statuen in Or San Michele für die Münzmeister.

Lorenzo Vecchietto aus Siena, lebte um 1482.

Das Tabernakel von Erz im Dom zu Siena am Hauptaltar. Für die Kapelle der Maler in Siena im Spetal Grande della Scala, einen Christus mit dem Kreuz von Erz. In St. Giovanni in Siena das Taufbecken. An der Loggia degli Ufficiali in Banchi zu Siena zwei lebensgroße Statuen, den St. Peter und St. Paulus in Marmor.

(Florentiner Schule.)

Filippo di Ser Brunneleschi, geb. 1377, † 1446.

In St. Maria Novella zu Florenz, Kapelle Strozzi, ein großes Crucifix von Holz. Das Basrelief in Erz, das Opfer des Abrahams vorstellend, in der Gallerie in Florenz. — 1419 bis 1423: Die Kuppel von St. Maria del Fiore in Florenz; diese unvergleichlich schöne Kuppel des Doms ist derjenigen von St. Peter in Rom des Michel Angelo in der Größe gleich, übertrifft sie aber bei weitem hinsichtlich der Schönheit in der Bauart und der Form. — In Fiesole la Badia dei Canonici regolari, welche Cosimus, der Vater des Vaterlandes, bauen ließ. Den Plan zum Pallast Pitti in Florenz, einem der schönsten Palläste in Europa und den an Majestät kein einziger übertrifft; der Hof jedoch ist nicht nach dem Plan des Bruneleschi, sondern später von Bartolomeo Ammanati gebaut. — Palläste des Bruneleschi in Florenz sind noch: das Haus Bassini; das Haus de Giuntini auf dem Platz d' Ognissanti sopra Arno; der Pallast dei Capitani di parte Guelfa. Den Plan zu St. Lorenzo in Florenz. Den Plan zu St. Spirito in Florenz; diese letztere Kirche ist jedach erst 24 Jahr nach seinem Tode zu bauen angefangen worden und entbehrt noch bis auf den heutigen Tag die Zierde einer Fassade, welche man einstweilen angemalt hat. Man sagt, er habe sich bei dem Plan dieser Kirche der Bauart der früher erwähnten Apostelkirche in Florenz bedient; allein dieses kann nur in gewisser Hinsicht gesagt werden, da nicht nur der Plan seiner Kirche ein lateinisches Kreuz

bildet und eine Kuppel hat; sondern auch das Innere nur in sofern einige Ähnlichkeit mit den Basiliken hat, als das Gewölbe von corinthischen Säulen auf denen Bogen gesprengt sind, getragen wird. Was dabei als sehr mißlungen betrachtet werden muß, ist, daß auf den Capitälern auch das Gebälke mit dem Gesimse, gleich einem Kloß angebracht ist; dadurch werden allerdings die Proportionen schlanker, der Höhe des Gewölbes mehr angemessen und das Ganze bekommt einen kühnern Charakter; allein es ist eine sehr mißverstandene Anwendung der antiken Architektur, da man darin sogleich eine verstümmelte, nicht aber eine ursprünglich entstandene Bauart erkennt. Besser haben es die Deutschen verstanden, den hohen Gewölben ihrer Dome eine angemessene Architektur zu geben. — Sehr schöne Hallen von Bruneleschi gebaut, sind die vom Spital St. Paul auf dem Platz St. Maria Novella in Florenz und die degli Innocenti auf dem Platz der Nunziata.

Michelozzo Michelozzi, Schüler des Donatello.

Den Plan zum Pallast von Cosimo Medici in der Via Larga in Florenz, jetzo Pallast Riccardi. In Venedig den Plan zur Libreria vom Kloster St. Giorgio Maggiore, welche Cosimo für seine Rechnung erbauen ließ. Besserte den Hof des alten Pallastes aus, und verzierte ihn, wie es jetzo noch zu sehen ist. — 1437 bis 1452: Das Kloster, die Libreria und den Chor der Kirche St. Marco in Florenz. — Die Kapelle des Noviziats in St. Croce in Florenz. Den Pallast di Casaggiuolo in Mugel-

lo und die Villa Careggi bei Florenz. Einen andern Pallast für Johannes von Medici in Fiesole. Das Modell zum Spital der Pilger in Jerusalem, welches Cosimus erbauen ließ. Den Plan zum Pallast Tornabuoni in in Florenz, jetzo dem Marchese Corsi gehörig.

Leon Battista Alberti, geb. 1398, starb um 1472.

Den Plan zu der Kirche St. Francesco in Rimini, die Fassade davon im Jahr 1447 vollendet. — 1472: Den Chor der Santa Annunziata in Florenz in Form eines runden Tempels mit 9 Kapellen. — Den Plan zu St. Andrea in Mantua, von Silvestro Fancelli, einem Florentiner, gebaut. — 1477: Den obern Theil der Fassade von St. Maria Novella in Florenz, so wie die Hauptthüre. — Den Pallast Rucellai in der Straße la Vigna in Florenz. Die jetzo zugemauerte Halle gegenüber dem Pallast. Das Haus der Rucellai in der Straße della Scala. Die Kapelle Rucellai in St. Brancazio in Florenz.

Donato oder Donatello, geb. 1383, † 1466.

In St. Croce in Florenz Kapelle dei Cavalcanti eine Verkündigung in Stein. In St. Croce in Florenz in der Kapelle de' Conti Bardi ein Crucifix von Holz. — 1419: Im Baptisterium zu Florenz das Grab von Papst Giovanni Coscia (Johannes XXIII) in Erz. — Im Dom zu Florenz der Evangelist Johannes in Marmor. Ebendaselbst der Prophet Daniel in einer Nische. In der Opera des Doms zu Florenz die Basreliefs, welche ehemals an einer der Orgeln waren, sie stellen tanzende Kinder vor. An Or San Michele einen St. Peter für die Zunft der Flei-

scher. Den Evangelist Marcus für die Leineweber und den St. Georg für die Kürasschmiede; sämmtlich in Marmor. Am Glockenthurm die Statuen von Francesco Soderini und Giovanni di Barduccio Cherichini, il Zuccone genannt. Ebendaselbst einen Abraham, welcher seinen Sohn Isaak opfern will und ein Prophet. In den Logen des Orgagna die Judith, welche dem Holofernes den Kopf abhaut; eine Gruppe in Bronze. Im Castel zu Prato eine Kanzel von Marmor. Auf dem Platz von St. Antonio zu Padua, das Pferd in Erz. In der Kapelle St. Antonio zu Padua einige Basreliefs mit Geschichten des Heiligen. So auch eine Madonna, welche den Leichnam des Christus beweint. In St. Lorenzo zu Florenz eine kleine Thüre von Erz. Ebendaselbst eine Kanzel mit vielen Basreliefs von Erz. Über der Thüre von St. Croce in Florenz ein St. Ludwig in Erz. In der Gallerie zu Florenz mehrere sehr schöne Figuren in Erz.

Luca della Robbia, geb. 1388, † 1430.

Am Glockenthurm zu Florenz fünf Basreliefs nach der Seite des Doms zu: 1) St. Donato, der die Grammatik lehrt; 2) Plato und Aristoteles für die Philosophie; 3) Ein Lautenspieler für die Musik; 4) Ptolomeus für die Astronomie; 5) Euklides für die Geometrie. — 1405: Für eine der Orgeln des Doms in Florenz die Basreliefs in Marmor; sie stehen jetzo in der Opera des Doms und stellen Knaben vor, welche singen und posaunen; Mädchen, welche auf Cithern und Tambourinen spielen, Kinder welche dazu tanzen. Diese Basreliefs zeichnen sich haupt-

sächlich aus durch den Reichthum der Erfindung, die Wahrheit und Lieblichkeit des Ausdrucks in den Stellungen und den Köpfen; die richtige Zeichnung; den Geschmack in den Gewändern: genug, sie sind so außerordentlich, daß sie die besondere Aufmerksamkeit aller Künstler verdienen. — Im Dom zu Florenz die Thüre von Erz, welche zur Sacristei führt und eine der schönsten aller Thüren von Erz ist, darüber ist von ihm die Auferstehung Christi in terra cotta. — Werke in gebrannter Erde und mit einer weißen Lasur überkleidet (terra cotta) findet man noch unendlich viele in fast allen Städten Toscanas. Ottaviano und Agostino, seine Brüder, waren ihm in diesen Arbeiten sehr behülflich, und haben nach seinem Tode noch vieles ausgeführt. Diese Kunst der terra cotta blieb überhaupt das Erbtheil seiner Nachkommen und ging erst in der Mitte des 16ten Jahrhunderts verloren, als der letzte der della Robbia in Frankreich starb.

Agostino della Robbia.

1461: Die Fassade der kleinen Kirche St. Bernardino della Giustiza in Perugia; sie ist sowohl wegen ihrer zierlichen Bauart, als auch wegen der guten Anwendung der verschiedenfarbigen Marmorarten höchst merkwürdig. Hier sind die Flächen und Vertiefungen von röthlichem, alle hervortretende Glieder, Figuren und Basreliefs aber von weißem Marmor; über der Thüre und im Dachgiebel sind große halberhabene Arbeiten von gebrannter Erde, wo die Figuren weiß, die Fläche aber mit

einer lasurblauen Composition überzogen ist. Diese mit der Architektur im Zusammenhang stehende Abwechslung der Farben macht einen überaus angenehmen, heitern Eindruck.

Lorenzo Ghiberti, geb. 1378, † 1455.

Die zwei Thüren von Erz am Baptisterium zu Florenz sind schon erwähnt worden. — 1414: An Or San Michele machte er in Erz den St. Matthias und Johannes den Täufer. — Ebendaselbst den St. Stephan in Erz von der Gesellschaft der Wollweber bestellt, Im Giebel des Tabernakels in Or San Michele die Mosaik. In Siena im Baptisterium zwei Basreliefs, die Taufe Christi und Johannes von Herodes bedroht, vorstellend. — 1424: In St. Maria Novella zu Florenz das Grab von Lionardo Dati in Erz. — In St. Croce in Florenz das Grab von Lodovico degli Albizi und Niccolo Valori. — 1428: In St. Lorenzo in Florenz die Lade von Erz für die drei Märtirer: Prato, Jacinto und Nemesio. — Im Dom zu Florenz die Lade von Erz für den h. Zanobi, Bischof von Florenz. Einen großen Theil der Glasfenster im Dom zu Florenz.

Nanni d'Antonio di Banco, Schüler des Donato, geb. 1383, † 1430.

An Or San Michele in Florenz ist von ihm der St. Philipp in Marmor. Ebendaselbst die vier Heiligen in einer Nische. Ferner der St. Eligio, unten ein Basrelief mit Schmieden, welche ein Pferd beschlagen. Dieses Werk ist ihm von der Zunft der Schmiede bestellt worden. Im

Thürgiebel einer Seitenthüre des Doms in Florenz, welche nach der Nunziata führt, ein großes Basrelief die Maria mit Engeln umgeben.

Antonio Filatre und Simone, Schüler des Donato, letzterer sein Bruder.

Machten in Gemeinschaft die Thüre von Erz an St. Peter in Rom. — 1447: Den Plan des Spitals zu Mailand von Filatre. — Den Plan der Hauptkirche zu Bergamo. Simone machte das Grab von Pabst Martin V in St. Giovanni in Laterano zu Rom. In der Nunziata zu Florenz das Grab von Orlando de' Medici.

Giuliano da Majano.

Im Dom zu Pisa die Sitze von Holz hinter dem Hauptaltar. Den Pallast des Königs Alfons auf Poggio reale bei Neapel. — 1447: Die Basreliefs am Triumphbogen im Castel Nuovo in Neapel. — Den hintern Theil des Pallastes und die Kirche St. Marco in Rom.

Antonio Rossellino starb um 1443.

In St. Croce zu Florenz das Grab von F. Nori, obendrüber eine Madonna in Basrelief. In Neapel das Grab der Herzogin von Amalfi. In St. Miniato bei Florenz das Grab eines Cardinals in der Kapelle St. Jacopo. In der Pieve zu Empoli ein St. Sebastian von Marmor.

Bernardo Rossellino starb um 1490.

1444: In St. Croce zu Florenz das Grab von Leonardo Bruni Aretino, welcher die florentinische Geschichte geschrieben hat.

Desiterio da Settignano starb um 1485.

In St. Maria Novella zu Florenz das Grab für B. Villano in Marmor. In St. Piero Maggior in Florenz das Tabernakel des Sacraments. In St. Croce zu Florenz das Grab von Carlo Marsuppini und darunter das von seinem Sohn Giorgio. In St. Trinita zu Florenz eine büßende Magdalena.

Mino da Fiesole starb 1486.

Das Grab von Papst Paul II in der untern Kirche von St. Peter in Rom. In St. Maria sopra Minerva in Rom das Grab von Francesco Tornabuoni und noch einige mehr daselbst. Im Kloster der Abtei zu Florenz mehrere Basreliefs von ihm, welche ehemals in der Kirche waren. — 1481: In der Abtei zu Florenz das Grab von Bernardo de Giugni und ein anderes vom Graf Hugo. — In der Pieve zu Prato die Kanzel. In St. Pietro zu Perugia eine Marmortafel in der Kapelle des Sacraments.

Antonio Pollajuolo, geb. 1426, † 1498.

Das Grab von Pabst Innocens VIII in St. Peter in Rom, und dasjenige von Sixtus IV in der Kapelle del Sagramento.

Benedetto da Majano, geb. 1444, † 1498.

In der Kapelle Strozzi in St. Maria Novella zu Florenz eine runde Tafel mit der Madonna und Engeln von einem Rosenkranz umgeben. Die Büste des Giotto im Dom zu Florenz. In Monte Oliveto bei Neapel ein Basrelief, die Verkündigung, und mehrere Heilige. In

Faenza den Sarg für St. Savino mit Basreliefs aus dem Leben des Heiligen. In St. Croce zu Florenz die überaus schöne Kanzel von Marmor. Das Modell zum Pallast Strozzi in Florenz, dem vollkommensten und schönsten, welcher in dieser Art je ist gebaut worden; leider ist er nach der einen Seite zu unvollendet. Cronaca hat ihn gebaut und das Gebälke mit dem Gesimse ist von ihm nach einem antiken Modell ionischer Bauart.

Andrea Verrocchio, geb. 1432, † 1488.

Zwei Tafeln in Silber des Altars von St. Giovanni, welcher in der Opera des Doms zu Florenz aufbewahrt wird; dieser Altar, woran viele alte Meister gearbeitet haben, ist sowohl wegen seiner Pracht, als auch wegen der kunstvollen Arbeit daran höchst interessant. In St. Maria sopra Minerva zu Rom das Grab der Frau von Francesco Tornabuoni. Das Grab in St. Lorenzo zu Florenz für Giovanni und Pietro di Cosimo Medici. An Or San Michele zu Florenz zwei Statuen in Erz, den ungläubigen Thomas vorstellend; das Tabernakel, worin sie stehen, ist von Donatello und das Ganze wurde von der Corporation der Kaufleute bestellt. Im alten Pallast zu Florenz ist im ersten Hof ein Brünnchen, worauf ein Knabe steht, welcher bemüht ist einen Fisch fest zu halten; es ist nicht möglich etwas naiveres und graziöseres, als diese Gruppe zu sehen.

Andrea da Fiesole, starb 1522.

In der Kirche degl' Innocenti zu Imola eine Kapelle von Sandstein mit zwei kleinen Statuen und in der Ka-

pelle der Salvatore. In St. Jacopo zu Pistoja die Kapelle von Marmor mit dem Taufbecken darin. Im Vescovato zu Fiesole oben in der Nebenkapelle rechts ein schöner Altar in Marmor mit drei Figuren. In St. Girolamo zu Fiesole eine andere Marmortafel.

Bramante von Urbino, geb. 1444, † 1514.

In Mailand baute er verschiedenes in seiner frühern Zeit, wie z. B. die Kirche St. Satiro mit der Sacristei. Die Tribune der Kirche delle Grazie der Dominicaner. Die Kirche della Madonna bei St. Celso und das Kloster und die Canonica von St. Ambrogio in derselben Stadt. Den Pallast dei Signori Marchesi Fiorenza in Mailand. In Rom den Klosterhof von Maria della Pace. Ebendaselbst den überaus schönen Pallast der Cancelleria und den auf dem Platz St. Giacomo Scosciavalli ohnweit der St. Peterskirche, so auch einen in der Strada Giulia. Die Hauptkapelle von St. Maria del Popolo in Rom. Die Verbindung des Vaticans zum Belvedere und die große Nische daselbst. Die Wendelstiege im Belvedere. Der kleine runde Tempel in St. Pietro in Montorio.

Viele der schönsten bürgerlichen Häuser in Florenz und Rom, obgleich oft sehr klein, sind aus dem 15ten Jahrhundert und wohl großentheils von denen bis jetzo genannten Architekten gebaut worden; sie sind so einfach und doch von solcher Eleganz durch eine wohldurchdachte Beobachtung der schönen Verhältnisse, daß sie auch zu

jetzigen Zeiten einer besondern Aufmerksamkeit würdig bleiben. Was sie ganz vorzüglich auszeichnet, ist, daß die großen Massen durch nichts unterbrochen oder gemindert werden, und die Zierrathen fein und scharf hervorstehend gehalten sind. So laufen die feinen schön profilirten Gesimse ununterbrochen durch die ganze Breite der Fassade, unter den Fenstern her, und nicht da, wo ein Stockwerk anfängt, wie man heut zu Tage, dazu noch mit einem breiten, plumpen Bande zu thun pflegt. Dadurch hielten sie den Raum über den Fenstern größer und das Ganze erhält mehr Ruhe. Sie betrachteten ein solches Gesims als eine Zierde und Eintheilung der Fassade des Hauses, nicht aber wie man es später genommen hat, als die Andeutunz, wo ein Stockwerk aufhört oder anfängt; diese Idee ist selbst zum Vorurtheil worden.

Die Architekten des 16ten Jahrhunderts in Italien haben zwar zum Theil, besonders bei Pallästen, noch eine gute Architektur beibehalten, doch suchten die meisten schon zu sehr einzelne Theile der antiken Architektur nachzuahmen, gewisse Regeln daraus zu ziehen und bei ihren Gebäuden anzuwenden, obgleich sie darin in einem ganz andern Verhältniß als bei den antiken Gebäuden stehen. Die einzelnen Glieder der Verzierungen sind meistens außer allem Verhältniß schwer und massiv; sind auch oft ganz ohne eigentliche Ursache, also ganz zweckwidrig angebracht. Auch der Geschmack an den Überladungen und Unterbrechungen der großen Massen durch allerlei Eintheilungen und Verkröpfungen, wodurch alle Ruhe in

einem Gebäude verloren geht, wurde schon damals herrschend. Die Würde, die bei der Bauart der Kirchen statt haben soll, ging ganz zu Grunde; denn nachdem die großartigen Ansichten bei dem italienischen Volke mit der Selbstständigkeit fast aller ihrer Freistaaten verloren gegangen waren, gefiel es den Fürsten mehr durch Pracht und Üppigkeit zu glänzen. Die Kunst verlor mit ihrer eigentlichen Bestimmung, auch ihre hohe Bedeutung.

Giuliano da San Gallo, geb. 1443, † 1517.

Das Modell des königlichen Pallastes in Neapel. Den Pallast gegenüber St. Firenze in Florenz. Die Kuppel von St. Maria in Loreto. Das Modell zu St. Pietro in Vincola zu Rom. Das Schloß zu Civita Castellana. Das Kloster St. Apostoli in Rom. Die Kirche Nostra Donna delle Carceri in Prato. In Savona einen Pallast, von Antonio da San Gallo gebaut.

Antonio da San Gallo starb 1534.

Hat vieles nach den Planen seines Bruders Giuliano ausgeführt. Die Kirche der Madonna bei Monte Pulciano, vor dem Thore di St. Biagio. Einen Pallast in Monte Pulciano. Einen andern in Monte Sansovino. — 1527: Den Brunnen zu Orvieto.

Simone del Pollajuolo, il Cronaca genannt, geb. 1454, † 1509.

Vollendete zum Theil den von Benedetto da Majano angefangenen Pallast Strozzi und machte das Modell zur Cornice. Von ihm ist auch der Hof. Die Sakristei von

St. Spirito in Florenz. Die Kirche St. Francesco vor Florenz bei St. Miniato.

Andrea dal Monte Sansovino geb. 1460, † 1529.

In St. Agata del Monte Sansovino eine Tafel von gebrannter Erde mit einem St. Lorenz und andern Figuren mehr. Eine andere Tafel mit der Himmelfahrt Mariä; der St. Agata, St. Lucia und St. Romualdo. In St. Spirito zu Florenz den unter der Kuppel stehenden Chor. Ebendaselbst die Kapelle del Sacramento von Marmor. Über der Thüre des Baptisteriums in Florenz einen Johannes den Täufer, welcher Christum tauft, in Marmor. In Maria del Popolo zu Rom im Chor die Grabmäler vom Cardinal di Ricanati. — 1512: In St. Agostino in Rom eine St. Anna mit der Maria und dem Christkinde, in Marmor. — In St. Maria di Loreto, viele Verzierungen und Basreliefs für das Haus der Maria, welches Bramante angefangen hatte.

Baccio d'Agnolo, geb. 1460, † 1543.

Das Haus von Gio Bartolini auf dem Platz von St. Trinita in Florenz. Das Haus von Lanfredini am Lungo Arno zwischen Ponte St. Trinita und Ponte alla Carraja. Das Haus der Taddei. Das Haus von Pierfrancesco Borgherini im Borgo St. Apostolo zn Florenz. Endigte den Glockenthurm von St. Spirito in Florenz. Das Modell zum Gang um die Kuppel des Doms in Florenz; ist jedoch nur auf einer Seite ausgeführt worden. Machte die Architektur zum Chor von Baccio Bandinello im Dom

zu Florenz, sein Sohn Giuliano hat sie nach seinem Tode ausgeführt.

Antonio da San Gallo starb 1546.

Das Modell zum Pallast Farnese in Rom, die Cornice nach dem Modell des Michel Angelo. St. Maria da Loreto in Rom. Den Pallast vom Conte Palma bei St. Agostino in Rom. Einen andern auf Piazza d'Amelia in Rom. Einen andern nahe beim Pallast Massimi in Rom. Die Kapelle und das Grab des Cardinals Alborenze in St. Giacomo zu Rom. Auf der größern Insel des Sees von Bolsena zwei kleine Kirchen. Die Kirche St. Maria di Monserrato in Rom. Die Festung bei der Porta San Gallo vor Florenz; so auch die von Castro und von Perugia.

Jacopo Sansovino, geb. 1479, † 1570.

Im Dom zu Florenz ein St. Jacob in Marmor. In St. Agostino zu Rom eine Madonna mit dem Kinde. Einen St. Jacob für die Kirche der Spanier in Rom. Die Kirche St. Giovanni Battista dei Fiorentini in Rom. Die Münze und die Libreria von St. Marco in Venedig. Die Loggia auf dem Marcusplatz unter dem Glockenthurm. In Venedig die Palläste Cornaro, Ca Delfino, und der del Moro. — 1535: Die Kirche St. Francesco della Vigna in Venedig, die Fassade von Palladio. — Ein Basrelief in der Kapelle des Antons zu Padua, ein Wunder des Heiligen vorstellend. Auf dem Marcusplatz zu Venedig die colossalen Figuren in Marmor des Neptun und des Mars. Vier Basreliefs in Erz an der Kanzel

in St. Marcus zu Venedig mit Geschichten des Evangelisten. Die Thüre von Erz in St. Marcus, welche zur Sakristei führt mit vielen Geschichten aus dem Leben Christi. Über der Thüre des Arsenals in Venedig eine Madonna mit dem Kinde, in Marmor. — 1542: Den Chor und die Fassade von St. Spirito in Venedig. — 1556: Die Kirche Geminiano in Venedig ganz erneut. Das Grab vom Erzbischof von Ciprien in St. Stefano zu Venedig. Ein anderes für den Dogen Francesco Veniero in St. Salvatore. — 1558: Die Stiege im Palazzo Ducale, wo man nach dem Collegio geht. — 1560: Den Pallast des Herzogs von Urbino auf dem Canal regio. — 1564: Die Hauptkapelle von St. Fantino.—Das Grab von Gelasio Nichelosa im Dom zu Verona.

Raffaello Sanzio da Urbino 1483, † 1520.

Den Plan zum Pallast Pandolfini in der Straße St. Gallo in Florenz, unausgebaut, doch mit einer sehr schönen Halle. Einen andern für das Haus Uguccioni auf dem Platz des alten Pallastes in Florenz. Den Plan zum Pallast de' Caffarelli jetzo Stoppani bei St. Andrea della Valle in Rom. In St. Maria del Popolo die Kapelle Chigi nach seiner Zeichnung, sowohl die Architektur, als die Mosaiken und die beiden Figuren in Marmor, die Propheten Jonas und Elias, von Lorenzetto ausgeführt. Die Kirche St. Maria della Navicella auf dem Palatin ist unter Leo X nach Raphaels Zeichnungen wieder hergestellt worden. Die Loggien des Cordile di St. Damaso im Vatican. Bramante hatte sie begonnen, nach dessen

Tode vollendete sie Raphael und von ihm ist ihre jetzige Gestalt.

Baldasarre Peruzzi da Siena, geb. 1481, † 1536.

Den Plan zur Farnesina in Rom. Das Modell zum Dom in Carpi und daselbst zur Kirche St. Niccolo. Die Zeichnung zum Grab von Papst Hadrian VI in St. Maria della Anima in Rom. Den Plan zum Hause Massimi in Rom.

Giulio Romano, geb. 1492, † 1546.

Den Plan zur Villa Madama auf dem Monte Mario bei Rom. Den Plan zur Villa Lante auf dem Gianicolo bei Rom. Das Haus degli Alberini in Banchi zu Rom. Einen Pallast auf dem Platz der Dogana in Rom. Den Pallast del Te in Mantua, und noch viele andere in dieser Stadt.

Benedetto da Rovezzano.

Das Grab von Pietro Soderini in der Hauptkapelle der Carmine in Florenz. In St. Apostoli zu Florenz das Grab von Oddo Altoviti. Im Dom zu Florenz den Evangelist Johannes. Die Thüre und Vorhalle der Abtei zu Florenz, daselbst auch die Capelle St. Stefano.

Baccio da Montelupo.

An Or San Michele die Statue in Erz vom Evangelisten Johannes. Die Kirche von St. Paulino Avvocato zu Lucca.

Raffaello da Montelupo.

In der Kapelle der Medici in St. Lorenzo zu Florenz die Statue des St. Damiano, nach der Zeichnung

des Michel Angelo. — Zwei Figuren am Grab von Pabst Julius II in St. Pietro in Vincoli zu Rom. — Im Dom zu Orvieto das Basrelief die Anbetung der drei Könige. — Die Statue von Pabst Leo X über seinem Grab in St. Maria sopra Minerva in Rom. — In Pescia das Grab von Turini.

Lorenzetto, geb. 1494, † 1541.

Eine Caritas am Grab des Cardinals Fortiguerri in St. Jacopo zu Pistoja, von Andrea Verrocchio angefangen. — Die Statuen von Jonas und Elias nach der Zeichnung von Raphael in der Kapelle Chigi in St. Maria del Popolo in Rom. Die Madonna auf dem Altar, welchen Raphael im Pantheon gestiftet hat. Der Plan zum Pallast Bernardino Caffarelli in Rom. Den St. Peter, welcher auf der Engelsbrücke in Rom steht.

Michel Angnolo Bonarroti, geb. 1474, † 1563.

Im Hause Bonarroti in der Straße Ghibellina zu Florenz ein Basrelief, den Kampf der Hercules mit den Centauern vorstellend. Ebendaselbst ein Basrelief mit der Maria, noch mehr in der Art des Donatello. — In St. Petronio zu Bologna in der Kapelle St. Domenico ein Engel mit dem Leuchter und einen St. Petronio in Marmor. — In St. Peter zu Rom in der Kapelle der Jungfrau eine Pieta in Marmor. Zum Grabe vom Pabst Julius II zwei Sclaven, unvollendet, welche jetzo im Museum zu Paris stehen. Am Grabe von Pabst Julius II in St. Pietro in Vincoli den Moses; die Lea und Rachel, als actives und contemplatives Leben. — Den Chri-

stus mit dem Kreuze von Marmor in St. Maria sopra Minerva in Rom. — Die Grabmäler von Lorenz und Julian von Medici in St. Lorenzo zu Florenz. In derselben Kapelle, wozu er auch den Plan gemacht hat, eine Madonna in Marmor. Einen Christus im Schoose der Maria und zwei andere Figuren hinter dem Hauptaltar des Doms zu Florenz. — Die Zeichnung zum Grab des Marchese di Marignano im Dom zu Mailand von Lione Lioni d'Arezzo ausgeführt. — Die Büste des Brutus nach einem antiken Carniol, sie ist jetzo in der Gallerie in Florenz, wo noch mehrere Werke von ihm gezeigt werden. — In St. Agnese vor Rom ist eine sehr schöne Büste, welche für einen Christuskopf von Michel Angelo ausgegeben wird. — Die Zeichnung zur Rialto-Brücke in Venedig. Das Modell zur Kuppel von St. Peter in Rom. Das Gesims am Pallast Farnese in Rom, so wie auch der Hof und die Loggia nach der Wasserseite zu. Die Zeichnung zur Porta Pia in Rom. Den Plan zu St. Maria degli Angeli in den Bädern des Diocletian in Rom. Den Plan zu St. Giovanni in der Via Giulia zu Rom. Die Kapelle di Sforza in St. Maria Maggiore in Rom. Den Plan zum jetzigen Capitol.

Giorgio Vasari d'Arezzo, geb. 1512, † 1574.

Im alten herzoglichen Pallast viele Zimmer und den großen Saal ausgeziert. — Die Uffizi, welche vom alten Pallast nach dem Arno gehen. — Die Kirche St. Stefano in Pisa. — Die Kuppel der Kirche della Madonna dell' Umilta in Pistoja. — Die Loggien zu Arezzo.

Baccio Bandinelli, geb. 1487, † 1559.

Ein St. Peter im Dom zu Florenz. Den Hercules mit dem Caccus, eine colossale Gruppe vor dem alten Pallast in Florenz. — Einige Figuren und Basreliefs am Grab Leo X und Clemens VII in der Maria sopra Minerva zu Rom. — Das Basrelief in Marmor an der Basis vor St. Lorenzo in Florenz, worauf die Statue von Johann von Medici kommen sollte. Machte viele Statuen und Verzierungen zum großen Saal des alten Pallastes in Florenz. Den Chor im Dom zu Florenz mit vielen Basreliefs; hinter dem Hauptaltar standen Adam und Eva (der Sündenfall), da, wo jetzo die Gruppe des Michel Angelo ist; auf dem Altar der todte Christus mit einem Engel, oben drüber der segnende Gott Vater.

Benvenuto Cellini, geb. 1500, † 1572.

Der Perseus mit dem Haupte der Medusa von Erz in den Logen des Orgagna zu Florenz. In diesem außerordentlichen Werk herrscht sowohl in der Stellung, als in den einzelnen Theilen noch ein guter Geschmack, und wie man ihn nicht bei Baccio Bandinelli findet; doch zeigt das Kunstwerk zu sehr den Anspruch, daß es als ein Werk der Kunst will betrachtet seyn; hohe Einfalt darf man bei diesem Meister nicht suchen. — Ein lebensgroßer Christus am Kreuze in Erz in der unterirdischen Kapelle von St. Lorenzo in Florenz. — Ausgezeichnet ist Cellini als Medaillenschneider und Goldarbeiter.

Giovanni Bologna, ein Flammänder aus Dovai, geb. 1524, † 1608.

Den großen Brunnen in Bologna mit einem Neptun und noch mehreren Figuren von Erz. — Der Raub der Sabinerin in Marmor in der Halle des Orgagna in Florenz. Ein kleiner Mercur in Erz in der Gallerie in Florenz. Der Evangelist St. Lucas in Erz an Or San Michele in Florenz. — 1594: Die Statue zu Pferde vom Herzog Cosimus I auf dem Platz des alten Pallastes. — Die drei vorderen Thüren in Erz mit vielen Basreliefs am Dom zu Pisa.

Giovanni Bologna ist zwar ein Bildhauer von außerordentlichem Genie, allein er überließ sich zu sehr der damals einreißenden spielenden Neigung seiner Kunstgenossen, ihren Werken ein malerisches Ansehen zu geben, statt in den Schranken der Plastik zu bleiben, dieses ist z. B. besonders an seinen Basreliefs an den Thüren des Doms in Pisa zu bemerken. Zu dieser Behandlung des Basreliefs hatte Ghiberti schon den Anstoß gegeben, obgleich er selbst darin seinen Nachfolgern weit überlegen ist, und alles noch in einem gewissen plastischen Style behandelte. Dasselbe läßt sich von den Verzierungen von Laubwerk an den Thüren des Baptisteriums in Florenz, im Vergleich mit denen am Dom zu Pisa sagen: über die Natur gegossen sind die letzteren und an den Blättern ist ein jedes Äderchen zu sehen; allein die des Ghiberti nur nach der Natur modelirt haben noch den Reiz und das Verdienst eines kunstmäßigen Styls. Die Statuen des Giovanni haben mei-

stens starke Bewegungen und die man nur darum nicht gewaltsam oder übertrieben nennen kann (wie es bei den unnöthig gedrehten Stellungen der meisten Werke dieser Zeit der Fall ist), da er meistens Gruppen darstellte, wo eine starke Bewegung nöthig ist; wie z. B. an dem Raub der Sabinerin, oder dem Hercules, welcher den Nessus erschlägt auf dem Platz nahe an Ponte Vecchio. Solche Darstellungen fallen aber, streng genommen, aus den Schranken der Bildhauerkunst, die sich mehr mit der Darstellung der Charaktere, als der von gewaltsamen Handlungen befassen sollte; dieses haben auch stets die Bildhauer der besten Zeiten, sowohl des Alterthums als der des 14ten und 15ten Jahrhunderts beobachtet. Daß der Geschmack an außerordentlichen Stellungen bei Giovanni aber nicht durch den behandelten Gegenstand, sondern durch eine falsche Ansicht der Grundsätze seiner Kunst entstanden ist, beweißt z. B. sein berühmter Mercur, bei dem man übrigens bei wirklich großem Verdienst in der Ausführung mehr die Geschicklichkeit bewundern möchte, mit welcher der Meister die Regeln des Gleichgewichts berechnet und benutzt hat, als den darin herrschenden plastischen Sinn oder eine Tiefe des Gedankens.

Anhang zum zweiten Abschnitte.

Chronologisches Verzeichniß der vorzüglichsten älteren toscanischen Maler mit Angabe ihrer bedeutendsten Werke.

Giunto Pisano blühete im 13ten Jahrhundert.

Der Chor der obern Kirche des h. Franciscus zu Assisi in Fresco ausgemalt; hat sehr gelitten. In Pisa befinden sich mehrere seiner Werke, welche alle das Zeugniß geben, auf welcher tiefen Stufe damals die Malerei gestanden hat.

Fra Giacomo da Turritta.

In dem Baptisterium zu Florenz einen Theil der Mosaiken in der Tribune. Die Mosaiken im Chor von St. Giovanni in Laterano und in St. Maria Maggiore in Rom.

Guido da Siena.

In St. Domenico zu Siena ein großes Madonnenbild, gemalt 1221. In Siena mehrere Bilder von ihm, welche schon eine Besserung in der Kunst bemerken lassen, doch immer noch im griechischen Style.

Andrea Tafi, geb. 1213, † 1294.

Einen Theil der Mosaiken im Baptisterium zu Florenz, z. B. den Christus in der Tribune.

Gaddo Gaddi, starb 1312.

Arbeitete mit Tafi an den Mosaiken des Baptisteriums. Die Mosaik über der Hauptthüre im Dom zu Florenz. — 1308: Endigte im Lateran die von Turrita unvollendet gelassenen Mosaiken. Im Dom zu Pisa über der Kapelle dell' Incoronata eine Himmelfahrt Mariä, oben ein Christus. Einige unglaublich fein gearbeitete Mosaiken, welche jetzo in der Opera des Doms von Florenz aufbewahrt werden.

Giovanni Cimabue, geb. 1240, † 1294.

In St. Francesco zu Assisi die Wölbung der obern Kirche. Ebendaselbst den obern Theil der Wand mit großen Frescogemälden, welche noch zum Theil sehr wohl erhalten sind. Bei Vergleichung der andern Werke, die zu seiner Zeit entstanden sind, wird durch diese begreiflich, wie er in einer regsamen Zeit, wo man so große Malereien noch wenig gesehen hatte, den außerordentlichsten Beifall erhalten konnte, so selbst, daß man eins seiner colossalen Madonnenbilder, welches noch in der Kirche St. Maria Novella vorhanden ist, im feierlichen Umgang zu Florenz herumtrug. An diesem höchst merkwürdigen Bilde sieht man übrigens einen weit bessern Styl in den Gewändern, als es bei den frühern Meistern oder seinen Zeitgenossen der Fall ist, auch die Madonna hat im Ausdruck etwas außerordentlich grandioses; auch der untere

Engel rechts ist von den größten Schönheit und wie mir sonst kein einziges Beispiel aus jener Periode bekannt ist.

Giotto, geb. 1276, † 1336.

In Santa Croce zu Florenz, in der Kapelle dei Baronelli eine Krönung Mariä a tempera mit vielen kleinen Figuren. Im Refectorium zu Santa Croce in Florenz das Leben des h. Ludwig und ein Abendmahl, lebensgroß in Fresco. Das Leben des h. Franciscus, kleine Atempera-Gemälde, jetzo in der Akademie von St. Marcus zu Florenz. — In der Pieve zu Arezzo das Bildniß des h. Franciscus und des h. Dominicus in Fresco an zwei Säulen gemalt. — In der untern Kirche des h. Franciscus zu Assisi das Gewölbe über dem Hauptaltar mit vier allegorischen Gemälden: 1) der Gehorsam, die Klugheit und die Demuth; 2) die Keuschheit, die Bescheidenheit und Stärke; die Buße, welche den Amor und die Unsauberkeit verscheucht; 3) die Armuth; sie ist als mit dem h. Franciscus vermählt vorgestellt, dazwischen Christus der die Hände hält; zugegen sind: die Hoffuung und die Wohlthätigkeit; 4) der verklärte h. Franciscus; er ist hier als Diakon mit weißem Kleide vorgestellt. An einem der Seitengemälde das Bildniß des Giotto. In der obern Kirche sind zwei und dreißig Vorstellungen aus dem Leben des h. Franciscus, welche von Giotto und seinen Schülern herrühren. — In der Sacristei von St. Peter in Rom einige kleine Gemälde a tempera. — 1298: Gemeinschaftlich mit seinem Schüler Pietro Cavallini, die jetzo in der Vorhalle von St. Peter in Rom befindliche große Mosaik

bekannt unter dem Namen la navicella. Die Figuren in der Luft und den Fischer fügte später Marcello Provenzale hinzu, als er dieses Werk restaurirte. — In St. Antonio zu Padua einige Fresco-Gemälde, welche zu seinen besten Werken gehören. — In Sta. Incoronata zu Neapel ein Decken-Gemälde in Fresco mit vier Sacramenten; bei der Vermählung ist die des Königs Alfonso von Neapel vorgestellt.

Puccio Capana, Schüler des Giotto.

In der untern Kirche zu Assisi die Leidensgeschichte, und in der Kapelle St. Maria degli Angeli, Christus und die Marie in der Glorie.

Ottaviano da Faenza, Schüler des Giotto.

Einiges in der Kirche St. Giorgio zu Ferrara. — Im Dom zu Orvieto in der Seitenkapelle links einige noch erhaltene Fragmente. — In St. Francesco zu Faenza eine Madonna mit St. Peter und St. Paul.

Pace da Faenza, Schüler des Giotto.

In St. Franciscus zu Forli das Leben Christi und vier kleine Gemälde mit Darstellungen ans dem Leben der Maria. — In der untern Kirche St. Francesco zu Assisi, Kapelle des St. Antonio, das Leben des Heiligen.

Guglielmo da Forli, Schüler des Giotto.

In St. Domenico zu Forli die Kapelle des Hauptaltars in Fresco ausgemalt.

Stefano aus Florenz, Schüler des Giotto, geb. 1301, † 1350.

Im Campo santo zu Pisa eine Madonna. — In Sta.

Croce zu Florenz die Kapelle der Asini mit Darstellungen aus der Geschichte des St. Marcus. — In Assisi arbeitete er mit seinem Meister. — In Pistoja in St. Jacopo, die Kapelle des Heiligen, oben an der Decke ein Gott Vater mit einigen Aposteln; an der Wand Darstellungen aus dem Leben des St. Jacobus.

Pietro Cavallini aus Rom, blühete um 1364, Schüler des Giotto.

In St. Maria in Trastevere in Rom die untern Mosaiken in der Hauptkapelle. Am Eingang der Kirche eine Verkündigung in Fresco. — In der untern Kirche St. Francesco zu Assisi die Kreuzigung Christi.

Tommaso, Giottino genannt, aus Florenz, geb. 1324, † 1356, Schüler des Giotto.

In St. Croce zu Florenz die Kapelle von St. Silvestro, Darstellungen aus dem Leben des Constantin. — In St. Francesco zu Assisi, in der untern Kirchr über der Kanzel die Krönung der Maria, ringsherum einige Geschichten des St. Nicolaus. — In St. Chiara zu Assisi eine St. Chiara, welche eine todten Knaben erweckt.

Taddeo Gaddi aus Florenz, starb 1350, Schüler des Giotto.

In St. Croce zu Florenz in der Kapelle dei Baroncelli, die Geschichte der Maria, in Fresco. — In St. Croce zu Florenz in der Kapelle der Sacristei ein großes wohlerhaltenes Atempera-Gemälde, an den Wänden die Geschichte der Maria Magdalena, in Fresco. — In der Kapelle degli Spagnioli im Klosterhof von St. Maria No-

vella zu Florenz, links die Wand mit allegorischen Figuren, in Bezug auf historische, welche daruntersitzen. Daselbst auch die Decke mit der Auferstehung Christi, Christus mit den Jüngern im Schiffe. Die Himmelfahrt; die Mittheilung des heiligen Geistes.

Pietro Laurati da Siena, Schüler des Giotto.

In St. Spirito zu Florenz ein Tabernakel atempera. In der Gallerie zu Florenz eine Tafel mit dem Leben der Erzväter; im Campo Santo zu Pisa derselbe Gegenstand. — In St. Francesco zu Pistoja eine Madonna mit Engeln. — In der Pieve zu Arezzo ein Atempera-Gemälde mit der Madonna mit dem Kinde, Joh. Baptist, St. Mattheus und St. Donato.

Simon di Martino und Lippo Memmi, Schüler des Giotto, aus Siena gebürtig

Arbeiteten immer gemeinschaftlich, daher man aus diesen zwei Namen den von Simon Memmi gemacht hat. — In der Gallerie zu Florenz eine Verkündigung mit den Namen der beiden Maler. — Im Pallast der Signoria zu Siena eine Madonna mit vielen Heiligen umgeben. — In der Kapelle degli Spagnioli von St. Maria Novella zu Florenz sind drei Wände von ihnen ausgemalt; besonders merkwürdig ist die Seitenwand rechts, worauf mehreres aus dem Leben des h. Dominicus mit vielen Portraiten aus der Zeit; so z. B. das des Petrarca und der Laura; das des Dante, des h. Dominicus, des St. Thomas von Aquin, des Cimabue und vielen andern mehr; der Dom von Florenz ist hier nach dem Modell

des Arnolfo di Lapo abgebildet. — Im Campo santo zu Pisa über der Thüre eine Madonna von Engeln in den Himmel getragen; ferner noch drei Gemälde aus der Geschichte des St. Raniero aus Pisa. — In der untern Kirche des h. Franciscus zu Assisi die Kapelle der h. Elisabeth. — In Siena sind zerstrent noch mehrere Werke von ihnen.

Ugolino da Siena, starb 1349.

In Or San Michele das Wunderbild der Madonna. In St. Croce zu Florenz ein großes Crucifix mit einer Magdalena und einem Johannes, die den Christ beweinen. Im Dom zu Orvieto ist der Chor von ihm ausgemalt.

Ambrogio Lorenzetti, auch Ambrogio di Lorenzo oder Laureati aus Siena genannt, geb. 1277, †1360.

Im Pallast der Signoria zu Siena im großen Saal. Acht Vorstellungen aus der Geschichte der Stadt in grüner Erde gemalt. — Im Dom zu Orvieto ein Madonnenbild mit seinem Namen. — In St. Margherita zu Cortona einen Theil des Gewölbes.

Duccio aus Siena, starb 1340.

Einen Theil des Fußbodens im Dom zu Siena mit verschiedenen Geschichten in Marmor ausgelegt, daß sie in Chiaro e Oscuro gemalt zu seyn scheinen. — Im Dom zu Siena eine Tafel, die Krönung Mariä. Dabei viele kleine Vorstellungen aus dem neuen Testamente. — In St. Trinita zu Florenz eine Verkündigung. — In Siena, Pisa, Lucca und Pistoja sind zerstreut noch mehrere Werke von ihm.

Berna aus Siena, starb jung 1381.

Im Vescovato zu Arezzo in einer Kapelle ein großes Crucifix, am Fuß desselben eine Maria, St. Johannes, St. Franciscus und der Erzengel Michael; unten der Donator knieend. — In San Gemignano in der Pieve einiges aus dem alten Testamente. — In St. Maria dei Servi zu Siena, eine Anbetung der Hirten.

Buonamico Buffalmaco, Schüler des Tafi, geb. 1272, † 1340.

In der untern Kirche von St. Franciscus zu Assisi die Kapelle der h. Catharina und die des Cardinals Alvaro. — Im Campo Santo zu Pisa, vier Fresco-Gemälde, z. B. die Erbauung der Arche Noah.

Agnolo Gaddi aus Florenz, † 1387.

Sein Bruder Johannes half ihm in seinen Arbeiten. In St. Croce zu Florenz die Hauptkapelle mit der Findung des Kreuzes. — In St. Jacopo zu Florenz die Auferweckung Lazari.

Antonio Viniziano, Schüler des Agnolo Gaddi, geb. 1310, † 1384.

Im Campo Santo mehrere Vorstellungen aus der Geschichte des Beato Ranieri, z. B. wie er sich nach Pisa einschifft und der Tod des Heiligen. Merkwürdig ist bei diesen Fresco-Gemälden zu sehen, wie darin schon eine überaus große Zartheit und Harmonie der Farben herrscht, welche sich in der spätern venetianischen Schule zum höchsten Grad der Vollkommenheit ausgebildet hat.

Jacopo di Casentino, auch Prato Vecchio genannt, Schüler des Taddeo Gaddi, geb. 1278, † 1358.

In Or San Michele zu Florenz die Decke ausgemalt, so wie auch mehrere Figuren an die Wände und die Pilaster. — Im Vescovato zu Arezzo in der Hauptkapelle die Geschichte des h. Martinus.

Spinello aus Arezzo, geb. 1398, † 1409.

In St. Francesco zu Arezzo eine Verkündigung. — Die Sacristei von St. Miniato bei Florenz ganz mit Geschichten des Heiligen ausgemalt. — In St. Domenico zu Arezzo die Kapelle von St. Jacopo und St. Filippo, in Fresco ausgemalt. — Im Campo Santo zu Pisa, sechs Geschichten des St. Petito und St. Epiro.

Andrea Orgagna, geb. 1320, † 1389.

Sein Bruder Bernardo half ihm viel in seinen Arbeiten. — In St. Maria Novella zu Florenz in der Seitenkapelle links ein sehr schönes Atempera-Gemälde von 1357. Die Kapelle ist in Fresco mit der Vorstellung der Hölle und des Paradieses ausgemalt. — Im Campo Santo zu Pisa, das außerordentliche Fresco-Gemälde der Triumph des Todes genannt. — In St. Pier Maggiore zu Florenz eine Tafel mit der Krönung der Maria.

Lorenzo di Bicci aus Florenz, geb. 1400, † 1450.

Im Dom zu Florenz unter dem Fenster einer jeden Kapelle den Heiligen. — In St. Bernardo zu Arezzo im Chor die Geschichte des Heiligen.

Taddeo di Bartolo aus Siena.

In St. Agostino zu Siena eine Tafel von 1388. —

In der Kapelle della Nunziata in Pisa, die Vorstellung, wie Maria in den Tempel geht, in Fresco. Im Campo santo zu Pisa über der Kapelle der Madonna die Krönung Mariä. — Die Kapelle im Pallast der Signoria in Siena von 1407.

Domenico Bartoli aus Siena, Neffe des Taddeo, lebte um 1440.

In St. Trinita zu Florenz eine Tafel a tempera. — Im großen Spital zu Siena mehrere große Fresco-Malereien, Werke der Mildthätigkeit vorstellend. — In St. Giuliana vor Perugia in der Sacristei ein Altarblatt von 1438.

Paolo Uccello aus Florenz, geb. 1389, † 1432.

Gab sich viel mit dem Studium der Perspective ab und wußte sehr gut die Verkürzungen zu zeichnen. — Im Klosterhof von St. Maria Novella zu Florenz, in grüner Erde: 1) die Erschaffung der Thiere, des Adams und der Eva; 2) die Sündfluth mit der Arche; unten wie Noa betrunken ist. — Im Dom zu Florenz der Capitano Acuto zu Pferde in grüner Erde gemalt. — Im Kloster von St. Miniato bei Florenz das Leben der h. Väter.

Masolino di Panicale aus Florenz, geb. 1403, † 1440.

In der Carmine zu Florenz in der Kapelle dei Brancacci das obere Fresco-Gemälde rechts.

Masaccio di San Giovanni, geb. 1402, † 1443.

In der Akademie zu Florenz eine Maria mit dem Kinde im Schooße der St. Anna. — In der Kirche del

Carmine zu Pisa eine Tafel mit einer Madonna zu deren Füßen Engelchen Musik machen; zu den Seiten St. Peter, Johannes der Täufer, St. Julian und St. Nicolaus. Unten eine Predella mit dem Leben der Heiligen in der Mitte die Anbetung der Könige. — In St. Clemente zu Rom eine Kapelle mit Darstellungen aus dem Leben der St. Catharina. — In St. Lorenzo zu St. Giovanni bei Florenz, dem Geburtsort des Masaccio ein außerordentlich schönes Madonnenbild, welches so großartig in der Auffassung und Ausführung ist, daß es zu den vorzüglichsten aller Madonnenbilder, die mir bekannt sind, gehört; an den Seiten sind Engel, welche Musik machen; noch weiter ein St. Lorenz und St. Pelagio. Die ganze Kapelle war sonst in Fresco von Masaccio ausgemalt, ist jetzo aber überweißt. — In San Giovanni Battista zu St. Giovanni eine St. Anna, welche der Maria die Brust gibt. — In der Kirche del Carmine zu Florenz einen großen Theil der Kapelle dei Brancacci, z. B. die Gemälde neben dem Altar, das obere Gemälde links Christus mit den Jüngern; sodann ein großer Theil der Vorstellung wie Petrus den Jüngling erweckt, die Gruppe der Portraite ist von Filippo Lippi; von Masaccio ist noch die Vertreibung des Adam und der Eva aus dem Paradiese und wie Paulus an das Gefängniß des Petrus kommt.

Fra Giovnnl da Fiesole, geb. 1387, † 1455.

Im Capitel vom Kloster St. Marco zu Florenz eine Kreuzigung Christi. In den Zellen des Klosters viele sehr schöne kleine Gemälde a tempera. — In St. Domenico bei

Fiesole ein großer Altar. — Die Krönung der Maria, jetzo im Museum zu Paris. — Die Kreuzabnahme in der Akademie zu Florenz, woselbst überhaupt viele der schönsten Werke dieses Meisters. — In St. Domenico zu Cortona ein Altarblatt, eine Madonna mit mehreren Heiligen. In der Sacristei eine Verkündigung mit zwei Predellen, eine mit Geschichten aus dem Leben der Maria, die andere mit solchen aus dem Leben des h. Dominicus. — Im Dom zu Orvieto in der Seitenkapelle rechts, an der Decke die Propheten und der richtende Christus, das Übrige ist ist von Signorelli. — Im Vatican zu Rom in der kleinen Kapelle des h. Lorenzo Vorstellungen aus dem Leben des Heiligen, ganz vorzüglich erhalten; a tempera auf die Wand gemalt.

Pietro della Francesca vom Borgo a San Sepolcro, lebte um 1458.

In der Pieve zu Borgo a San Sepolcro zwei Heilige neben der Hauptthüre. — Im Kloster St. Agostino den Hauptaltar. Im Pallast der Conservatori eine Auferstehung. — In St. Francesco zu Arezzo die Kapelle des Hauptaltars von Lorenzo Bicci angefangen. Im Vescovato zu Arezzo an der Thür der Sacristei eine Maria Magdalena in Fresco. In St. Francesco in Sargiano bei Arezzo ein Christus auf dem Ölberg. — Zu Perugia in der Kirche delle donne di St. Antonio da Padova eine Madonna, St. Anton, St. Elisabeth, St. Johann Baptist und St. Franciscus; oben eine Verkündigung.

Gentile da Fabriano, blühte um 1420.

Die Anbetung der drei Könige, jetzo in der Akademie zu Florenz. Arbeitete vieles in Urbino und Agobbio; in St. Gemignano bei Siena sollen auch sehr schöne Malereien von ihm seyn.

Benozzo Gozzoli aus Florenz, geb. 1400, † 1478, Schüler des Fiesole.

Es ist nicht leicht möglich die Natur heiterer und lebensfroher aufzufassen, als er sie in seinen Werken dargestellt hat; man könnte ihm vielleicht vorwerfen, daß in seinen Compositionen die vielen Episoden oft keinen rechten Bezug auf den Hauptgegenstand haben und dem Ernst der Darstellung schaden: allein sie sind immer so aus dem Leben gegriffen, es ist alles so reich und zierlich behandelt, daß grade diese Eigenthümlichkeit seinen Werken den besondern Reiz geben, der jedes unbefangene, empfängliche Gemüth auf das lebendigste ansprechen muß. — Im Pallast Riccardi in Florenz eine Kapelle mit dem Zug der drei Könige; das Altarblatt, welches jetzo nicht mehr vorhanden ist, stellte die Anbetung der drei Könige vor. — Im Campo Santo zu Pisa den größten Theil einer ganzen langen Wand mit Vorstellungen aus dem alten Testamente. Im Dom zu Pisa eine Tafel a tempera mit den Thomas von Aquin und andern Doctoren, welche über des erstern Werk disputiren. In St. Catharina zu Pisa, zwei Tafeln a tempera. — In St. Gemignano in der Kirche St. Sebastian ein Altarblatt. — In Monte Falco in der Umbria das Leben des h. Franciscus im Chor der Kirche.

Fra Filippo Lippi aus Florenz, geb. um 1400, † 1469.

Sein heiterer, sanfter Charakter spricht sich in allen seinen Werken aus, besonders in seinen Madonnenbildern, wozu er sich oft des Bildnisses seiner Geliebten bediente; sie sind überaus lieblich. Seine Heiligen sind voll sanfter Begeisterung. — In St. Croce zu Florenz die Geburt Christi. In St. Spirito zu Florenz eine Madonna mit dem Kinde und St. Catharina; in der Sacristei eine Madonna mit dem Kinde und Engeln. In der Gallerie zu Florenz sind einige schöne Gemälde von ihm, wie z. B. die Maria, welche das Christkind von zwei Engeln getragen empfängt. — In St. Margherita zu Prato der Hauptaltar. In der Pieve zu Prato die Kapelle des Hauptaltars, ferner ebendaselbst den Tod des St. Bernardino. In St. Jacopo zu Pistoja eine Verkündigung. — In Spoleto in der Kirche die Hauptkapelle in Fresco mit Vorstellungen aus dem Leben der Maria; sein letztes Werk.

Filippo Lippi auch Lippino genannt, geb. 1460, † 1505.

Er ist ein Sohn des obigen Lippi und erbte von dem sanften, lieblichen Charakter seines Vaters; seine Frauen und Kinder sind meistens von außerordentlicher Schönheit und haben im Ausdruck etwas so schwebendes und anziehendes, daß er hierin von keinem andern Meister ist übertroffen worden. — Er endigte die von Masaccio unvollendet gelassene Kapelle dei Brancacci in den Carmine zu Florenz; daß die mittlere Gruppe von Portraiten, in dem Gemälde, wo Petrus den Knaben erweckt, von ihm

sei, ist schon erwähnt worden; sodann ist von ihm noch die Darstellung, wie Petrus vor Nero geführt wird; diese Composition scheint jedoch nach einer Zeichnung des Masaccio ausgeführt zu seyn, da Lippino in keiner seiner andern Darstellungen so einfach geblieben; sondern öfters in eine gewisse Manier gefallen ist. Auffallend gegen Masaccios Arbeiten ist sein besseres Colorit des Fleisches und seine sehr schön nach der Natur modellirten Köpfe; dagegen fehlt es ihm sehr an dessen strengem Ernste in den Charakteren und schöner Behandlung der Gewänder. Die Kreuzigung Petri, und die Befreiung aus dem Gefängniß durch den Engel sind auch noch von Lippino. — In St. Maria sopra Minerva in Rom das Leben des Thomas von Aquin in der Kapelle Caraffa. — In St. Maria Novella in Florenz in der Kapelle von Filippo Strozzi die Auferweckung der Drusiana durch Johannes den Evangelist und St. Philipp im Tempel des Mars. In der Gallerie zu Florenz eine große Anbetung der drei Könige. In St. Spirito zu Florenz ein schönes Altarblatt von ihm; die Madonna mit St. Martin, St. Nicolaus und der h. Catharina. — In Prato eine sehr schöne Madonna mit dem Christkinde und dem kleinen Johannes. — In Neapel beim Advocaten San Angelo eine heilige Familie, eins seiner vorzüglichsten Werke. — In St. Ponziano zu Lucca ein Altarblatt. — Nach Frankfurt am Main ist kürzlich auch ein schönes Madonnenbild von ihm geschickt worden.

Sandro Botticelli, geb. 1437, † 1515.

Er ist zwar aus der Schule des Fra Filippo Lippi, doch hat er einen sehr verschiedenen Charakter von diesem Meister; weniger unrichtige Zeichnung, dabei Schönheit der Formen und Harmonie im Colorit, und Tiefe des Gemüths. Er ist so ergreifend, ich möchte sagen dramatisch, in der Darstellung, daß er zu den vorzüglichsten seiner Mitgenossen muß gezählt werden. — In St. Spirito zu Florenz eine Tafel in der Kapelle dei Bardi. In St. Pietro Maggiore zu Florenz eine Himmelfahrt Mariä. — In der Kapelle Sixtina in Vatican zu Rom drei Gemälde in Fresco: 1) wie Moses die Ägypter erschlägt; 2) wie Feuer vom Himmel fällt als die Kinder Arons opfern; 3) wie Christus vom Teufel versucht wird; sodann einige Päbste in den Nischen. — In St. Francesco zu Montevarchi den Hauptaltar. — Im Pallast Pitti eine Madonna mit dem Kinde, welche den kleinen Johannes umarmt. — In der Gallerie zu Florenz mehrere sehr schöne Gemälde, wie z. B. gleich beim Eingang ein rundes Bild, worauf die Madonna mit dem Kinde, welches einen Granatapfel hält, rings herum einige Engel. So auch das, wo die die Maria von Engeln gekrönt wird. Ein großes Gemälde mit der Madonna, St. Victor, St. Bernardin, St. Johannes dem Täufer und St. Zenobius, welches in einem Zimmer der toscanischen Meister hängt und für Dom. Ghirlandajo ausgegeben wird, ist auch von Botticelli. — In der Gallerie zu München ist eine schöne Kreuzabnahme von ihm, so wie dort überhaupt mehrere vorzüg-

liche Gemälde der ältern florentinischen Meister anzutreffen sind.

Andrea Verrocchio, geb. 1432, † 1483.

Von diesem Maler will ich hier nur angeben, daß er der Meister des Leonardo da Vinci, des Pietro Perugino und des Lorenzo di Credi war.

Domenico Ghirlandajo aus Florenz, geb. 1449, † 1493.

In St. Trinita zu Florenz in einer Nebenkapelle Vorstellungen aus dem Leben des h. Franciscus; vorzüglich schön der Tod des Heiligen. In St. Maria Novella zu Florenz die Hauptkapelle. In der Kirche degli Innocenti zu Florenz eine sehr schöne Anbetung der Könige; im Hintergrund der Kindermord. Über der Thüre am Dom zu Florenz, welche nach den Servi geht, eine Mosaik, die Verkündigung. — In den Kirchen von Toscana, in der Akademie zu Fiorenz und andern Sammlungen findet man häufig Werke von ihm oder seiner Schule. — Hier will ich noch bemerken, daß er der Lehrer des Michel Angelo war. Er zeichnet sich in allen seinen Werken besonders durch ein gründliches Studium der Natur ohne besondere Auswahl der Formen aus; er scheint selbst die Natur mit solchem Vergnügen beobachtet zu haben, daß er oft verleitet wurde, seinen Darstellungen mehr, als früher geschehen (wo selbst die individuelle Darstellungsweise doch immer noch einen idealischen Charakter hatte), eine so große Natürlichkeit zu geben, daß man sich recht gut denken kann, daß das vorgestellte Ereigniß eben so zu seinen

Lebzeiten in der Wirklichkeit vorgefallen sei. Betrachtet man z. B. zu Florenz in dem Chor von St. Maria Novella die Geburt der Maria von ihm, so sieht man wirklich eine angesehene florentinische Wöchnerin, wie die Dienstmädchen sich mit dem Kinde beschäftigen und es liebkosen, wie Verwandte und Freundinnen ihren Besuch abstatten und dergl. mehr. Äußerst anziehend ist eine solche Darstellungsweise, da sie uns einen Begriff der damaligen Sitten, Gebräuche und Kleidungen gibt; doch sollte man bei einem historischen Gemälde einen allgemeinern höhern Standpunct annehmen; auch hat es Ghirlandajo öfters gethan, wie z. B. in der erwähnten Anbetung der drei Könige, oder dem vorzüglich schönen Gemälde, welches nach München gekommen ist; doch im Allgemeinen bleibt das genauere Studium der Natur sowohl in der Nachahmung der Äußerlichkeiten, als der Darstellung damaliger Gebräuche ein Hauptcharakter der Werke des Ghirlandajo.

Pietro Perugino, geb. 1446, † 1524.

Dieser Meister, welcher seiner erhaltenen Bildung nach der florentinischen Schule angehört, ist sehr ungleich in seinen vielen zum Theil noch erhaltenen Arbeiten und dieses aus verschiedenen Ursachen. Erstlich hat er in seinen jüngern Jahren Werke von dem größten Werthe, in seinem Alter oft sehr unbedeutende Sachen verfertigt; sodann bediente er sich bei seinen Arbeiten sehr viel seiner Schüler, wobei begreiflich wird, daß wenn ihm Raphael, Luigi d'Assisi, lo Spagna u. A. m. halfen, seine Gemälde

besser wurden, als wenn ihm Schüler von geringerem Talente beistanden. Das vorzüglichste Werk aus seiner Jugend ist in der Akademie zu Florenz und stellt einen todten Christus vor, welcher von seinen Freunden und den Frauen beweint wird; leider hat dieses außerordentliche Gemälde sehr durch die Sonne gelitten. Die meisten andern Werke aus seiner frühern Zeit sind jetzo untergegangen. — Im Piscopio zu Neapel eine Himmelfahrt Mariä. — In der Kapelle Sixtina im Vatican die Vorstellung, wie Christus dem Petrus die Schlüssel übergibt; Luigi d'Assisi, genannt l'Ingenio, half ihm dabei. Eine Decke in den Zimmern des Vaticans. In der Sala borgia im Vatican steht jetzo eine Madonna mit vier Heiligen von Perugino. — Im Pallast Albani in Rom ist eine Anbetung der Hirten a tempera gemalt. — In der Udienza del Cambio zu Perugia ist von ihm die Anbetung der Hirten und die Verklärung in Fresco, das übrige ist meist von Luigi d'Assisi. Auch an dem Fresco-Gemälde in St. Maria degli Angeli zu Assisi, wo ein Christus am Kreuz mit vielen Figuren, half ihm dieser Schüler. — In der Akademie zu Florenz ist ein vorzügliches, großes Bild die Himmelfahrt Mariä, unten mit dem Erzengel Michael, dem St. Benedictus und zwei andern Heiligen, woran ebenfalls der Ingenio scheint geholfen zu haben. — Gemälde des Perugino findet man übrigens noch häufig in den Kirchen seiner Vaterstadt, in Florenz und überhaupt im Toscanischen oder sonst in Sammlungen; ich habe hier nur einige unbezweifelte Werke von ihm selbst angegeben und will

hier noch einiger seiner Schüler und ihrer vorzüglichen Werke erwähnen, welche seiner Manier treu geblieben sind, um unterscheiden zu lernen, was vom Meister oder seinem Zögling herrührt.

Bernardino Pinturicchio, starb um 1513.

Die Libreria des Doms zu Siena hat er nach den Cartons des damals jungen Raphaels auf das herrlichste ausgemalt, dieses Werk gehört zu dem Schönsten, was Italien in der Malerei besitzt und ist dabei so erhalten, daß man glauben könnte, es sei eben erst vollendet worden. Im Dom zu Siena über der Thüre der Libraria die Krönung des Pabsts Pius III. — In St. Maria del Popolo zu Rom sind zwei Kapellen von ihm ausgemalt. In dem Chor die Decke mit den vier Kirchenvätern. In Aracoeli zu Rom die Kapelle St. Bernardino mit Darstellungen aus dem Leben des Heiligen. In St. Croce di Gerusaleme in Rom, die Hauptkapelle mit der Findung des Kreuzes. Eine der Stanzen des Vaticans. — In der Akademie zu Perugia, ehemals in St. Anna, ein sehr schönes Madonnenbild mit dem Kinde und dem kleinen Johannes; mehrere kleinere Gemälde umgeben dieses Bild. — In den Studien zu Neapel ist auch eine Himmelfahrt Mariä, unten die Apostel, welches Gemälde Ähnlichkeit mit dem des Raphael in der Sala borgia hat, und es ist wohl keinem Zweifel ausgesetzt, daß hierin der Pinturicchio seinen ihm so überlegenen Mitschüler nachahmt.

Montevarchi.

Hat vieles in seinem Geburtsort Montevarchi ausge-

führt. Auch in St. Giovanni di Valdarno mehreres aus der Legende der Maria.

Giovanni Spagnuolo, lo Spagna genannt.

Viele Werke von ihm in Spoleto und mehrern Städten der Umbria. Im Regierungsgebäude zu Spoleto eine Madonna mit vier Heiligen in Fresco. — In der untern Kirche des Franciscus zu Assisi in der Kapelle der St. Catharina das Altarblatt. In derselben Kirche in der Kapelle St. Damiano eine andere Tafel.

Andrea Luigi d'Assisi, l'Ingenio genannt.

Wegen seinen außerordeutlichen Anlagen ward er in der Schule des Perugino dem Raphael gleich geschätzt; leider fiel ihm beim Frescomalen Kalk in die Augen und er ward in der Blüthe seiner Jahre des Lichtes beraubt. Verschiedene Werke, an welchen er seinem Meister half, sind schon erwähnt worden; seine eigenthümlichste Arbeit ist wohl der größte Theil der Gemälde im Cambio zu Perugia; z. B. die Figuren der Sybillen und Propheten; der Helden und Weisen des Alterthums u. s. w.

Gian Niccola.

Die Kapelle des Cambio zu Perugia mit Darstellungen aus dem Leben von Johannes dem Täufer in Fresco. In St. Franeesco zu Perugia einen Christus auf dem Ölberg. In St. Domenico zu Perugia die Tafel in der Kapelle dei Baglioni.

Eusebio San Giorgio.

In St. Agostino zu Perugia in der Kapelle Oddi eine Anbetnng der drei Könige, sehr schön.

Luca Signorelli aus Cortona, geb. 1440, † 1521.

Im Palazzo del Magnifico zu Siena ein Zimmer von ihm ausgemalt von 1470. — In St. Lorenzo zu Arezzo die Kapelle St. Barbara von 1472. In St. Francesco zu Arezzo im Refectorium ein St. Michael, welcher die Seelen wiegt. Im Dom zu Arezzo eine Tafel mit der Madonna, St. Onofrio, St. Ercolano, St. Giovanni Battista, St. Stefano und ein Engel. — In St. Francesco zu Volterra die Beschneidung in Fresco. — In der Hauptkirche zu Cortona verschiedene Gemälde von ihm, wie z. B. im Chor ein vom Kreuz abgenommener Christus mit den Frauen, welche ihn beweinen. Ein Thomas, welcher die Wunde des Christus befühlt. Eine Himmelfahrt Mariä; sodann eine Predella mit Vorstellungen aus der Leidensgeschichte. In der Kirche eine Anbetung der Hirten; sodann eine Maria mit Engeln umgeben, oben Gott Vater; unten der Sündenfall und neben die vier Evangelisten und einige andere Heilige. Endlich daselbst noch von Signorelli eine Madonna mit dem Kinde, St. Onofrio und Johannes dem Täufer. Auch in der Kapelle des Sacraments sind von ihm einige Propheten, ein St. Hieronymus und St. Thomas von Aquin. — In der Gallerie und der Akademie mehrere Gemälde von ihm. Sein vorzüglichstes Werk ist in dem Dom zu Orvieto die Kapelle, welche von Fiesole zu malen angefangen war, nnd wo das jüngste Gericht vorgestellt ist. In der Kapelle Sixtina das Testament und der Tod des Moses.

Die Werke des Leonardo da Vinci, Michel Angelo und Raphael, so wie die ihrer Schüler und die aus der Schule der Carracci, sind zu bekannt, um sie hier besonders aufzuzeichnen; derselbe Fall ist es mit den Arbeiten der spätern Sieneser, wie Pacchiarotti, Baltasarre Peruzzi, Dom. Beccafumi und des Antonio Razzi, il Sodboma genannt, welche man leicht in Siena kennen zu lernen Gelegenheit findet. Überhaupt war es bei diesem Nachtrag nur meine Absicht die vorzüglichsten ältern toscanischen Maler und ihre Werke näher anzugeben, da diese in den letzten Zeiten zu wenig beachtet und bekannt waren.

Anhang zum dritten Abschnitte.

Alphabethisches Verzeichniß der Künstler, welche im Frühjahr 1819 Werke zur Ausstellung im Pallast Caffarelli auf dem Capitole lieferten, mit Angabe dieser Werke.

Amsler, Samuel, Kupferstecher aus Schinznach in der Schweiz. Der Schäferjunge, die Spes und noch einige andere Arbeiten nach Thorwaldsen. Das Portrait von Karl Fohr, nach einer Zeichnung von Barth.

Barth, Karl, Kupferstecher aus Hildburghausen. Der Ganymed nach Thorwaldsen. Das Portrait von Fr. Schlegel nach einer Zeichnung von Ph. Veit. Eine Zeichnung nach dem Fresco-Gemälde, Joseph, welcher sich seinen Brüdern zu erkennen gibt, von Cornelius. Ein Portrait in Öl.

Bienemann, Eduard, Maler aus Curland. Eine heilige Familie in Öl. Ein Christuskopf. Eine Madonna mit dem Kinde, Copie nach Perugino.

Bosse, Ernst, Maler aus Liefland. Einige Copien in Miniatur nach Raphael und Titian.

Byström, Nicolaus, Bildhauer aus Stockholm. Eine liegende Bacchantin, kleine Figur in Marmor.

Caspar, Joseph, Maler aus St. Gallen. Ein kleines Madonnenbild in Öl. Ein Portrait in Öl.

Catel, Franz, Maler aus Berlin. Rudolph von Habsburg, welcher einem Priester sein Pferd gibt, in Öl. Die Ansicht des Hafens von Neapel, in Öl. Cirya-cus, Prior von Bernau, der von den Einwohnern von Berlin getödtet wird, als er Aufruhr predigte, eine große Aquarelzeichnung.

Cornelius, Peter, Maler aus Düsseldorf. Zwei große Cartons mit Darstellungen aus dem Paradiese des Dante. Das Titelblatt zu dem Nibelungenliede, eine Federzeichnung.

Dietrich, Johann Friedrich, Maler aus Biberach. Allegorische Zeichnung, zum Gedächtniß der Leipziger Schlacht.

Döll, Ludwig, Maler aus Gotha. Portrait einer Albanerin in Öl.

Eberhard, Conrad, Bildhauer und Maler aus Schwaben. Eine Kreuzabnahme, Basrelief in Gips. Adam und Eva, ein Carton. Der Besuch der Engel bei Abraham, ein Carton. Verschiedene Zeichnungen und Darstellungen aus dem Alten und Neuen Testamente.

Eggers, Karl Johann, Maler aus Neustreliz. Der Kopf des Erzengels Michael in Öl. Eine Mater Dolorosa in Öl.

Eggink, Johann, Maler aus Kurland. Eine heilige

Familie in Öl. Die Ansicht von Eboli im Neapolitanischen, in Öl. Einige Miniaturen nach Raphael, Titian, Correggio u. A. m.

Faber, Johann, Maler aus Hamburg. Zwei Ansichten der Stadt Neapel in Öl.

Fohr, Karl Philipp, Maler aus Heidelberg, gestorben im Jahr 1818. Die Ansicht des Forum Romanum von den Kaiserpalästen und der Kirchhof von Salzburg, zwei colorirte Zeichnungen. Eine Sammlung von Portraiten der deutschen Künstler in Rom.

Gmelin, Friedrich, Kupferstecher aus dem Badischen. Das Grab der Plautier, eine Zeichnung nach der Natur. Die Mühle des Claude Lorrain, ein Kupferstich.

Helmsdorf, Johann Friedrich, Maler aus Magdeburg. Verschiedene landschaftliche Studien aus Sicilien, dem Lateiner-Gebirge, Tivoli und Rom in Aquarel.

Haller, Johann, Bildhauer aus Baiern. Ein Portrait, Büste in Gips.

Hanselaare, Peter, Maler aus den Niederlanden. Ein Bettler in Öl.

Herrman, Karl, Maler aus Oppeln in Schlesien. Eine Kreuztragung, Skizze in Öl.

Hopfgarten und Jollage, Bronzegieser aus Berlin. Der Triumphbogen des Constantin in Erz vergoldet.

Ignatius, Otto, Maler aus Reval. Die Madonna mit dem Kinde, in Öl. Eine heilige Familie, in Öl. Die Madonna del Cardellino, Copie nach Raphael, in Öl.

Kyprensky, Orest, Maler aus Rußland. Ein weinender Engel mit den Nägeln der Passion in der Hand, in Öl. Ein Portrait in Öl.

Koch, Joseph, Maler aus Tyrol. Eine Landschaft in Öl, worauf die Abgesandten des Josua, welche Früchte aus dem verheisenen Lande bringen. Das Spital auf der Grimsel in Öl. Noah's Opfer in Öl. Die Ansicht von Tivoli in Öl. Andreas Hofer, welcher mit andern Tyrolern gegen die Franzosen zu Felde zieht, in Öl.

Langenmayer, Ernst, Kupferstecher aus Schlesien. Eine Madonna mit dem Kinde, Zeichnung nach Francesco Francia.

Launitz, Eduard von, Bildhauer aus Kurland, Schüler von Thorwaldsen. Ein Mercur, Statue in Gips. Ein Portrait, Büste in Gips. Ein Basrelief in Gips.

Leeb, Johann, Bildhauer aus Memmingen. Ein Basrelief in Gips. Eine liegende Bachantin, lebensgroße Statue in Gips.

Lengerich, Heinrich, Maler aus Stettin. Die Madonna del Cardellino, Copie nach Raphael, in Öl. Die Fornarina, Copie nach Raphael, in Öl. Ein Portrait nach der Natur in Öl.

Lund, Ludwig, Maler aus Kiel. St. Anna, welche die Maria lesen lehrt, in Öl. St. Ansgarius, welcher das Christenthum in Dännemark einführt, eine Zeichnung.

Müller, Friedrich, Maler aus Kreuznach. Ulysses mit

dem Schatten des Ajax in Öl. Ein Portrait nach der Natur in Öl.

Näcke, Maler aus Dresden. Adam und Eva aus dem Paradiese vertrieben, Zeichnung nach dem Basrelief von Eberhard.

Olivier, Friedrich, Maler aus Anhalt-Dessau. Noah, welcher mit seiner Familie in die Arche steigt, in Öl.

Overbeck, Friedrich, Maler aus Lübeck. Die sieben magern Jahre, der Original-Carton eines Fresco-Gemäldes. Zwei Cartons für Darstellungen aus dem befreiten Jerusalem des Tasso. Eine Madonna mit dem Kinde, in Öl. Eine Flucht nach Ägypten, in Öl.

Ramboux, Anton, Maler aus Trier. Adam und Eva, in Öl. Die Madonna mit vier Heiligen, Copie in Öl nach einem Fresco-Gemälde des Spagna in Foligno. Das Abendmahl nach Giotto im Refectorium zu St. Croce in Florenz, eine Zeichnung.

Rebell, Joseph, Maler aus Wien. Ansicht von Tivoli, in Öl.

Rehbenitz, Theodor, Maler aus Holstein. Die Zusammenkunft des Jacob und Esau, eine Zeichnung.

Rehberg, Friedrich, Maler aus Hannover. Verschiedene Zeichnungen in schwarzer Kreide.

Reinhard, Friedrich, Maler aus Bayreuth. Eine Landschaft aus der Gegend von Rom, in Öl. Verschiedene landschaftliche Studien in schwarzer Kreide.

Riepenhausen, Gebrüder, Maler aus Göttingen. Die

Madonna mit dem Kinde und dem kleinen Johannes, in Öl. Laßt die Kindlein zu mir kommen, in Öl.

Rittig, Peter, Maler aus Coblenz. Mercur, welcher als Kind seiner Mutter Maja seine göttliche Abkunft besingt, in Öl.

Rohden, Johann Martin von, Maler aus Hessen-Kassel. Der Wasserfall von Tivoli, in Öl.

Rösel, Samuel, Maler aus Breslau. Verschiedene Landschaften, Federzeichnungen.

Ruscheweyh, Ferdinand, Kupferstecher aus Mecklenburg. Der Besessene des Dominichino, Zeichnung nach dem Original. Einige Kupferstiche nach den Zeichnungen zu Göthe's Faust von Cornelius.

Schadow, Rudolph, Bildhauer aus Berlin. Der Raub der Töchter des Leucippus durch Castor und Pollux, Basrelief in Gips. Die Spinnerin, eine Statue in Marmor. Die Sandalenbinderin, Statue in Marmor. Die Büste von Händel, in Marmor.

Schadow, Wilhelm, Maler aus Berlin. Jacob, welcher die Nachricht des Todes von seinem Sohn Joseph erfährt, Original-Carton des Fresco-Gemäldes. Die Traumauslegung des Joseph im Gefängniß, Carton. Drei Portraite in Öl. Die Kreuztragung, kleine Skizze in Öl. Eine heilige Familie in Öl. Maria als Himmelskönigin, in Öl.

Schaller, Johannes, Bildhauer aus Wien. Ein Amor, Statue in Marmor. Eine Venus, welche aus dem Bade steigt, Statue in Marmor.

Schintz, Caspar, Maler aus Zürich. Die Anbetung der Hirten, in Öl.

Schnorr von Carolsfeld, Julius, Maler aus Leipzig. Die Hochzeit von Canaan, in Öl. Verschiedene kleine Zeichnungen in Aquarel zum Orlando furioso des Ariost.

Schoppe, Julius, Maler aus Berlin. Eine schlafende Nonne, in Öl.

Seidler, Louise, Malerin aus Jena. Ein Portrait in Öl nach der Natur. Eine Maria, Copie nach Sasso ferrato.

Senff, Adolph, Maler aus Halle. Portait nach der Natur in Öl. Die Madonna mit dem Kinde, Copie nach Fr. Francia. Johannes, welcher das Christkind anbetet, eine Zeichnung.

Spruyt, Maler aus Brüssel. Die Ansicht einer Bibliothek in Öl.

Stackelberg, Otto Baron von, aus Esthland. Ansichten aus Griechenland, Zeichnungen nach der Natur. Die Madonna mit dem Kinde von zwei Engeln getragen, Carton. Die Madonna mit dem Kinde und Engeln, eine Zeichnung.

Stiegelmeyer, Johann, Stempelschneider aus Baiern. Ein Portrait, Basrelief in Gyps.

Sutter, Joseph, Maler aus Wien. Der Erzengel Michael, welcher den Drachen ersticht, Carton. Die keusche Susanna im Bade, Zeichnung. Eine Madonna mit dem Kinde und dem kleinen Johannes, Zeichnung.

Tenerani, Peter, Bildhauer aus Carrara, Schüler von Thorwaldsen. Psyche, Statue in Marmor.

Thorwaldsen, Ritter Albrecht, Bildhauer aus Copenhagen. Die drei Grazien, Gruppe in Gips.

Titel, Wilhelm, Maler aus Stralsund. Die Grazien, Copie nach Titian, in Öl. Ein Portrait nach der Natur.

Veit, Johannes, Maler aus Berlin. Die Madonna mit dem Kinde und einigen Heiligen, in Öl. Portraite einer Familie in Öl.

Veit, Philipp, Maler aus Berlin. Die sieben fetten Jahre, Carton zu einem Fresco-Gemälde. Die Religion, eine allegorische Figur, in Öl. Ein St. Sebastian, in Öl.

Vogel, Carl, Maler aus Wildenfels in Sachsen. Portrait des Pabstes in Öl. Portrait eines Frauenzimmers in Öl. Christus auf dem Berge vom Teufel versucht, in Öl. Das Urtheil des Daniel, Skizze in Öl.

Wach, Wilhelm, Maler aus Berlin. Portrait einer Veletranerin, nach dem Original von Picot. Die Vision des Ezechiel, Copie nach Raphael, in Öl.

Walkhoff, Johann Julius, Maler aus Dessau. Verschiedene Landschaften in Öl, Gegenden aus Sicilien und dem Römischen.

Zusatz

zu S. 126, nach dem Absatz, welcher mit: »mitgetheilt habe« schließt.

Diese Wahl ist von der größten Wichtigkeit, denn in solchen Städten, wo gegenwärtig noch manches öffentliche Gebäude aufgeführt wird, ist es ein sehr gewöhnliches Hinderniß einer besseren Bauart, daß fast immer nur ein einziger Baumeister alle Plane zu machen und die Leitung der Ausführung derselben hat. Dadurch fällt alle Concurrenz hinweg, und der einmal durch seine Anstellung begünstigte Baumeister treibt nun die Kunst als Monopol, sei es nun gut oder schlecht, ohne daß man ihn darüber mit Erfolg zur Rechenschaft ziehen könnte. Allerdings ist es nöthig, daß in jeder Stadt über die Erhaltung der öffentlichen Gebäude ein bauverständiger Beamte die Aufsicht führe; bei Errichtung eines neuen Gebäudes aber, sollte jedesmal eine besondere Concurrenz veranstaltet werden. So würde nicht nur Wetteifer unter den Baumeistern entstehen, und dabei doch weniger Neid, sondern es würde auch den jüngern Architekten nicht so alle Hoffnung benommen, einstens auch ihr Talent durch die Ausführung großer Werke bethätigen zu können, und sie würden bei ihrer Bildung Muth gewinnen, ihre Fähigkeiten eigenthümlicher zu entwickeln. Die engherzige Art dieses Monopolsystems war in den alten guten Zeiten nicht gekannt. In Frankreich wird noch jetzo die Regie-

rung Einem Baumeister selten mehr als Einen großen Bau übertragen; hauptsächlich nur in Deutschland hat diese böse Sitte sich eingeschlichen. Doch hat auch hierin der König von Würtemberg ein schönes Beispiel gegeben, indem er von vielen deutschen Architekten Plane zu der zu errichtenden Kapelle eingefordert hat, ohne dabei zu fragen, aus welcher Gegend Deutschlands sie gebürtig seyen. Er betrachtete dabei nur die Hauptsache, nämlich, daß das Werk selbst gut ausgeführt werde.

Druckfehler.

S. 26. Z. 11 statt: nun, lese: nur.
— 29. — 4 st. Vandabrina, l. Valdabrina.
— 31. — 12 st. einen, l. einem.
— 33. — 3 st. behielt. Es, l. behielt, es.
— 64. — 13 st. Wundergeburt, l. Wiedergeburt.
— 73. — 13 st. denen, l. den.
— 80. — 4 st. Eiklus, l. Cyklus.
— 116. — 15 st. sollten, l. sollte.
— 120. — 2 v. u. st. welcher, l. welches.
— 123. — 14 st. gewesene, l. gewesenen.
— 144. — 6 v. u. st. Fedesco, l. Tedesco.
— 192. — 4 v. u. st. Giovnnl, l. Giovanni.

Andere minderwichtige Druckfehler und einige Ungleichheiten in der Schreibart bittet man zu entschuldigen.

B S B
MÜNCHEN

BSB Bayerische StaatsBibliothek
MDZ Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Passavant, Johann David,

Ansichten über die bildenden Künste und Darstellung des Ganges derselben in Toscana zur Bestimmung des Gesichtspunktes, aus welchem die neudeutsche Malerschule zu betrachten ist

Heidelberg u.a. 1820

Art. 226 gx
urn:nbn:de:bvb:12-bsb10258680-6